Bucureştiul Cultural

Anul VII / Nr. 104

serie nouă

22 februarie 2011

Redactor-şef: GABRIELA ADAMEŞTEANU

Publicaţie bilunară editată de *Fundaţia pentru Cultură şi Drepturile Omului*

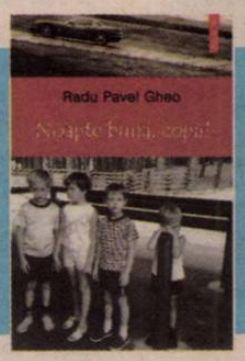
Cultura în sectorul 2

PAUL CERNAT — **cronică literară**

despre

Noapte bună, copii!

de Radu Pavel Gheo

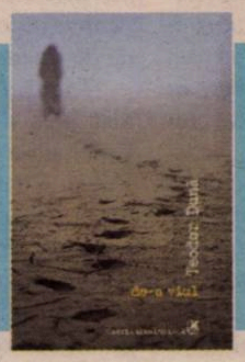


DANIEL CRISTEA-ENACHE — **canon**

despre

de-a viul

de Teodor Dună



RĂZVAN BRĂILEANU — **film**

despre

Nominalizările Oscar

DOINA PAPP — **teatru**

Visele şi realitatea

DAN MIRCEA CIPARIU

Cultură în vremea Crizei

A devenit o rezolvare ieftină ca autorităţile statului să refuze marile proiecte culturale, pe motiv că e criză şi că ţara are alte priorităţi. Cu câteva excepţii care confirmă regula, amintesc aici la o repede ochire *Festivalul Enescu*, marilor evenimente culturale ale României li s-au redus drastic bugetele, multe dintre evenimentele artistice consacrate de câţiva ani fiind aproape de a fi suspendate. România, se vede treaba, nu are resurse financiare pentru a susţine şi promova opere şi evenimente culturale de audienţă naţională şi internaţională şi, mult mai important, o viziune privind administrarea culturii naţionale. Nici la nivel de organizare şi de infrastructură, nici la nivel legislativ şi, cel mai grav, nici la nivelul unor politici publice privind finanţarea transparentă a produselor şi proiectelor culturale.

Utilitatea legală a *Ministerului Culturii şi Patrimoniului Naţional* s-a redus, în ultimii ani, din păcate, doar la acordarea certificatelor de descărcare arheologică, multe dintre ele stârnind adevărate scandaluri mediatice. Nu am văzut mari proiecte ori mari ambiţii la ministerul condus de d-l Kelemen Hunor. Priorităţile ministrului Culturii erau, la învestitura sa, *„respectarea diversităţii culturale, precum şi susţinerea şi protejarea dreptului la diversitate culturală şi lingvistică“*. Aceste priorităţi au fost „rezolvate“ cu un buget oficial al Culturii care nu a dat nici un leu în ultimii ani pentru achiziţia de cărţi destinate bibliotecilor publice judeţene ori pentru susţinerea traducerii unor autori români în maghiară sau germană şi a unor scriitori de limbă maghiară, germană sau ucraineană care trăiesc în spaţiul românesc. Utilitatea ministerului de resort e văzută tot mai mult doar ca resursă consumatoare pentru clientela de partid şi de stat!

Lipseşte o viziune privind administrarea culturii naţionale. Adică a elementului esenţial privind securitatea naţională: asigurarea identitară a naţiunii române! Asta nu se poate face doar cu vorbe goale spuse la tribună, ci cu legi şi mecanisme care să apere şi să stimuleze creaţia. Din păcate, în plină societate a cunoaşterii, nu avem o lege a produsului cultural care să încurajeze opera de cultură şi de valoare. O lege care să facă diferenţa între cuie, prezervative şi carte, spectacol şi lucrări de artă. Astfel încât distribuţia şi vânzarea acestor opere culturale să nu mai ajungă la cheremul marilor reţele de hypermarketuri, care iau un procent de până la 60% din preţul de vânzare al unui produs cultural. O lege care să pună pe picioare toată infrastructura necesară difuzării şi receptării unor produse culturale de calitate, care să încurajeze actul de mecenat şi sponsorizările pentru evenimente şi opere cultural-ştiinţifice.

Atunci când se vorbeşte şi se fac comentarii despre bugetul prea mic al Culturii şi reprezentarea lui procentuală în PIB (produsul intern brut), de cele mai multe ori nu sunt luate în discuţie şi în calcul sumele alocate culturii de către administraţia publică locală (primării, consilii judeţene). Valoarea adunată a acestor bugete locale depăşeşte, după estimările specialiştilor, de peste 8 ori bugetul *Ministerului Culturii şi Cultelor*. În aceste condiţii, cei mai mulţi operatori culturali, în loc să beneficieze de mai multe resurse financiare pentru proiectele lor, sunt martorii disperaţi ai unor subfinanţări. Cum sunt cheltuiţi, de fapt, banii dedicaţi culturii în bugetele locale, iată eterna problemă care angajează pasiuni şi energii între factorul politic (consilieri locali, consilieri judeţeni, aleşi prin vot) şi societatea civilă. Cu excepţiile care confirmă regula, banii culturii locale favorizează divertismentul şi cultura de masă, în detrimentul acţiunilor culturale de calitate. Totul pentru vot, totul pentru mici şi bere!

Până acum, nici un partid nu a propus electoratului o viziune de politici publice pentru cultura naţională. O viziune care să facă din cultură nu numai un bun de tezaurizat pentru viitor, ci şi un tezaur pentru prezent!

Laureații Galei Tinerilor Scriitori, ediția I

Iulia Militaru, Alex Goldiș, Cătălin Pavel, Ion Mureșan

Sâmbătă, 15 ianuarie 2011, ora 18:00, la *Primăria Sectorului 2* din București, Sala I.L. Caragiale, a avut loc prima ediție a *Galei Tinerilor Scriitori / Cartea de Poezie a anului 2010*, un eveniment multiart, acompaniat muzical de Mike Godoroja & *Blue Spirit* și Marius Mihalache. Evenimentul a fost transmis în direct de *Radio România Cultural*, *TVR Cultural* și Radio *România Actualități*. Juriul de acordare a premiilor a fost format din acad. Eugen Simion și criticii literari Daniel Cristea-Enache și Paul Cernat. Au fost nominalizați scriitori între 18-35 ani, cu cele mai bune cărți ale anului 2010, la secțiunile poezie, proză și critică literară. Premiul *Cartea de Poezie a anului 2010*, acordat unui senior, a revenit volumului ***Cartea alcool*** de Ion Mureșan, *Editura Charmides*. Premiul *Tânărul poet al anului 2010* i-a revenit Iuliei Militaru pentru volumul ***Marea Pipeadă***, *Editura Brumar*, premiul *Tânărul prozator al anului 2010* a fost obținut de Cătălin Pavel pentru volumul ***Aproape a șaptea parte din lume***, *Editura Humanitas*, iar *Tânărul critic al anului 2010* a fost desemnat Alex Goldiș, pentru ***Critica românească postbelică, de la realismul socialist la instaurarea autonomiei esteticului***. Distincția *Tânărul scriitor al anului 2010* i-a revenit Iuliei Militaru. Premiile Galei, în valoare totală de 10.000 lei, au fost oferite de *Ministerul Culturii și Patrimoniului Național*.

Evenimentul a avut loc de Ziua Culturii Naționale, iar inițiatorul și moderatorul evenimentului a fost scriitorul Dan Mircea Cipariu. Organizatori: *Ministerul Culturii și Patrimoniului Național*, *Primăria sectorul 2 București*, *Centrul Cultural „Mihai Eminescu"* și *Asociația Euro CulturArt*. Coproducători: *Radio România Cultural*, *TVR*.

Evenimentul a fost deschis de Dan Mircea Cipariu, care a punctat că atât publicul prezent la eveniment, cât și telespectatorii asistă la o *„transmisiune istorică, fiind puse față în față generații și geografii literare diferite"*. Totodată, o mare reușită a fost realizarea și desfășurarea acestei Gale de Ziua Culturii Naționale.

„Am reușit ca Parlamentul să aprobe această lege a Zilei Culturii Naționale, care, în chip simbolic, coincide cu ziua lui Mihai Eminescu. Este o reușită acest eveniment, Gala Tinerilor Scriitori, mai ales că am debutat de Ziua Culturii. Depinde acum de noi să-i dăm un conținut bun", a spus acad. Eugen Simion.

A urmat un moment muzical live, susținut de Mike Godoroja & *Blue Spirit* și Marius Mihalache, apoi o transmisiune din incinta *Galeriei Dialog* (situată la parterul *Primăriei Sectorului 2*), prezentată de criticul de artă Ruxandra Garofeanu. Aceasta a spus că *„în cei 5 ani de existență, Galeria Dialog a menținut un dialog continuu cu cei mai importanți artiști români, iar în prezent sunt expuse eșantioane ale artiștilor care au expus în cei 5 ani, precum și lucrări provenite din colecții importante"*.

Au fost prezentați nominalizații la Premiul *Tânărul Poet al anului 2010*, categorie la care au fost selectate volumele următorilor scriitori: Teodor Dună: ***de-a viul***, *Editura Cartea Românească*; Andra Rotaru: ***Ținuturile sudului***, *Editura Paralela 45*; Iulia Militaru: ***Marea pipeadă***, *Editura Brumar*.

Iulia Militaru

„Un debut spectaculos, eroico-comico-suprarealist, și un autor care se va impune", a prezentat-o Paul Cernat pe câștigătoarea la secțiunea *Tânărul Poet al anului 2010*, Iulia Militaru, pentru volumul ***Marea pipeadă***.

Autoarea a fost invitată pe scenă să își ridice diploma realizată de artiștii vizuali Mihai Zgondoiu și Florin Tomescu. *„Vreau să-i mulțumesc profesorului C.D. Zeletin, în al cărui cenaclu am citit multe dintre poemele care se află acum în volumul* Marea Pipeadă*"*, a spus Iulia Militaru.

A urmat anunțarea scriitorilor nominalizați la premiul *Tânărul prozator al anului 2010*, respectiv: Cătălin Pavel: ***Aproape a șaptea parte din lume***, *Editura Humanitas*; Ștefania Mihalache: ***Poemele secretarei***, *Editura Cartea Românească*; Dan Coman: ***Irezistibil***, *Editura Cartea Românească*.

Paul Cernat a configurat portretul câștigătorului: *„Câștigătorul, Cătălin Pavel, de asemenea un debutant, a fost premiat de* Unicredit*, apoi a fost publicat de* Humanitas*. Romanul său,* Aproape a șaptea parte din lume*, este exotic și special"*. Autorul nu a fost prezent la ceremonie, fiind într-o cercetare arheologică în Turcia, în a cincea campanie în situl Troia. Diploma lui Cătălin Pavel a fost ridicată de către părinții săi.

La secțiunea *Tânărul Critic al anului 2010*, Daniel Cristea-Enache a vorbit elogios despre nominalizați: Anca Hațiegan: ***Cărțile omului dublu***, *Editura Limes*; Raluca Dună: ***Eu, Autorul***, *Editura Tracus Arte*; Alex Goldiș: ***Critica românească postbelică, de la realismul socialist la instaurarea autonomiei esteticului***. Premiul i-a revenit lui Alex Goldiș: *„Noi îl cunoaștem bine din ceea ce a scris în periodice în ultimii ani, e un critic literar excepțional, acum e momentul să-l cunoască și publicul larg"*, a spus Daniel Cristea-Enache.

„Cred în proiectul despre critica românească postbelică, pentru că mi se pare intervalul cel mai prolific din toate timpurile. Dacă astăzi citim sau scriem critică literară cu plăcere, este datorită criticilor acelor vremuri", a spus Alex Goldiș. Volumul său, ***Critica românească postbelică, de la realismul socialist la instaurarea autonomiei esteticului***, reprezintă teza sa de doctorat, iar conform regulamentului *Galei Tinerilor Scriitori*, Alex Goldiș a fost premiat *„pentru activitate publicistică de excepție în anul 2010, pentru autori care nu au depășit vârsta de 35 de ani"*.

Tânărul Scriitor al anului 2010 a fost ales dintre câștigătorii secțiunilor Galei și i-a revenit Iuliei Militaru. Acad. Eugen Simion, invitând laureata pe podium, i s-a adresat ludic: *„tuturor celor premiați îmi vine să le spun: nu vă e rușine să fiți atât de tineri?"*.

Iulia Militaru a mulțumit și a spus: *„ar trebui ca următoarea carte pe care o voi publica să confirme această alegere a juriului"*.

A urmat anunțarea Premiului *Cartea de poezie a anului 2010*, al cărui laureat a fost Ion Mureșan cu volumul ***Cartea alcool***, *Editura Charmides*.

„Am avut o mare satisfacție în timpul jurizării. Câteva zile am citit multe cărți și mi-am schimbat părerea că România ar fi terminată din punct de ve-

Alex Goldiș

dere literar. Auzeam pentru prima dată de unii autori și simțeam cum creștea o speranță în mine. Totodată, ieri, FNSA a acordat niște premii importante în domeniul științei, iar câștigătorii m-au entuziasmat. Acești creatori sunt niște revelații. Despre Ion Mureșan, spre rușinea mea, nu am apucat să scriu de-a lungul timpului. Însă bucuria a fost enormă legată de Cartea alcool*. Cred că este ultimul dintre marii echinoxiști. Volumul este absolut superb, pare scris de un «valah». Probabil că Ion Mureșan este poetul cel mai important al momentului"*, a prezentat acad. Eugen Simion.

Urcând pe podium, Ion Mureșan a spus că el redirecționează mulțumirile către juriu, *„pentru că, în această zi, au creat o interfață între dânsul și Eminescu"*. Apoi a urmat o lectură a poemului ***Cântec negru*** din volumul premiat.

Seara s-a încheiat cu un nou recital Mike Godoroja & *Blue Spirit* și Marius Mihalache, urmat de un cântec care face parte din proiectul *Blues poems* la care artiștii colaborează cu Dan Mircea Cipariu, care ne-a oferit o mostră muzicală, în interpretarea sa.

ANDRA ROTARU

Bucureștiul Cultural recomandă

Ático Vilas-Boas da Mota

România-poeme telurice, *Ed. Fundației Culturale Memoria*

Autorul acestui volum de poezie, poetul brazilian Ático Vilas-Boas da Mota, este nu numai un poet de înaltă înzestrare, ci și lingvist, istoric, etnolog și profesor universitar. Un fin cunoscător al literaturii, limbii și culturii române, Ático Vilas-Boas da Mota a scris o serie de cărți despre România, a tradus în portugheză ***O noapte furtunoasă*** și ***O scrisoare pierdută***. În postfața la una dintre cărțile sale de versuri, se spune despre poetul brazilian: „Acest personaj fantastic, coborât, parcă, din lumea realismului magic al lui Gabriel García Márquez, a vândut o jumătate de pădure și o casă pentru a veni la București, ca să-și definitiveze a doua lucrare de doctorat, intitulată ***România & Brazilia: o punte culturală***". Autoarea traducerii ***Poemelor telurice*** este Michaela Ghițescu.

Bucureștiul Cultural

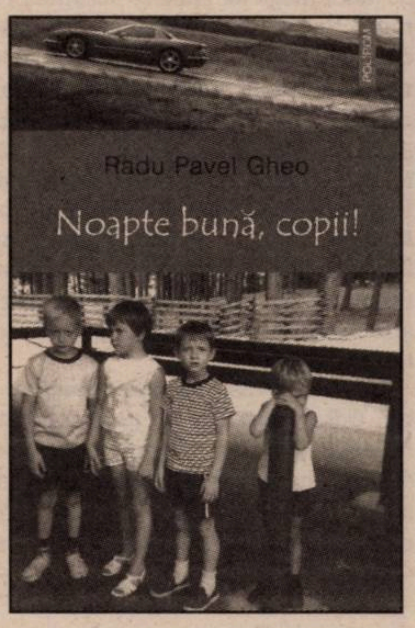
Număr apărut cu sprijinul **Primăriei sectorului 2**, primar **Neculai Onțanu**
Editat de ***Fundația pentru Cultură și Drepturile Omului***
Redacția: **Gabriela Adameșteanu (redactor-șef)**,
Secretar de redacție: **Cristina Spătărelu**, Tehnoredactor: **Nicolae Rusu**,
Corector: **Mara Ștefan**, Contabil: **Iulia Todie**.
B-dul Nicolae Titulescu, nr. 95-103, sector 1, București; Tel/fax: 222.93.44
Calea Victoriei 120; Tel/fax: 311.22.08, 314.17.76; www.revista22.ro ISSN - 1841 - 3048

PAUL CERNAT

Ultima frontieră

Autor al mai multor volume de proză scurtă, SF şi *fantasy*, critică SF, publicistică şi eseu, redactor, comentator al actualităţii şi traducător pe axa Timişoara (*Orizont*) – Iaşi (*Polirom*, *Suplimentul de cultură*, ex-*Club 8*), Radu Pavel Gheo îşi dă, ca şi alţi colegi ai săi aflaţi în jurul vârstei de 40 de ani, examenul de maturitate scripturală cu un roman masiv şi ambiţios. Colegul Daniel Cristea-Enache are dreptate să vadă în el *„romanul unei generaţii“* (generaţia pe care am numit-o cândva, metaforic, *„generaţia decreţeilor“*, ieşită din adolescenţă la frontiera dintre lumea ceauşistă şi cea postdecembristă). Nu şi *„primul său roman“*, cum scrie în cronica din ***Observator cultural***, întrucât în 2004 Gheo mai publicase totuşi fantezistul ***Fairia – o lume îndepărtată***. Ce-i drept, până de curând scriitorul bănăţean se antrenase, tacticos, mai ales în zona de *frontieră* a genurilor numite „paraliterare“ şi a „scurtmetrajelor“ prozastice, cartea cea mai de impact fiind, de departe, ***Adio, adio patria mea, cu î din i, cu â din a*** (2003, 2005), istorie a unei expatrieri postdecembriste ratate în Statele Unite împreună cu soţia sa Alina. Sub un titlu ce trimite deopotrivă la popularele emisiuni cu poveşti pentru cei mici din comunismul târziu şi la un tragic sfârşit al iluziilor inocente, ***Noapte bună, copii!*** trece graniţa către lungmetrajul de succes, *mainstream*-ul cu miză şi construcţia epică amplă, totalizantă, reunind realismul şi fantasticul metafizic, radiografia acută a mediilor sociale şi reţetele naraţiunii „populare“, experienţa bănăţeană, ieşeană şi americană, comunistă şi postcomunistă, a expatrierii şi a întoarcerii inadaptate, a plenitudinii vârstelor dintâi (cu visurile şi prieteniile ei ideale), dar şi a dezvrăjirii mature. Totul – grefat pe schema confruntării dintre Bine şi Rău, ipostaziate ludic în cheia „sacrului“ (Diavolul vs. Sf. Petru) de ubicuul miliardar Dunkleman, om cu vârstă şi identitate incerte, conducător din umbră al unei fundaţii americane pentru sprijinirea artiştilor esteuropeni, şi de falsul cerşetor-ţăran Petre, făcător discret de minuni şi peregrin, alături de un prieten necunoscut, prin localităţile moldovene ale anului 2000... Romanul se aşază cu naturaleţe în linia unui topos bănăţean al frontierei, care merge de la ***Moara cu noroc*** a lui Slavici până la ***Femeia în roşu***, cuplând această tradiţie cu cea a prozei „aventurilor adolescentine“ (de la Mark Twain la cine vreţi dumneavoastră) şi cu mentalitatea „noului val“ cinematografic autohton (v. similitudinile cu filmul lui Cătălin Mitulescu, ***Cum mi-am petrecut sfârşitul lumii***, unde nişte adolescenţi rebeli şi visători îşi pregătesc, riscant, trecerea ilegală a frontierei în finalul Epocii Ceauşescu).

Reuşita romancierului stă în capacitatea de a *ţine împreună*, într-un echilibru dinamic, fire narative şi registre foarte diferite, împiedicându-le să derapeze. Prozatorul român cu pretenţii e, de regulă, unul care „se rupe în figuri“ şi fie nu vrea, fie nu poate să scrie o naraţiune credibilă, închegată, capabilă să concilieze neşarjat exigenţele culte cu cele populare şi „Centrul“ cu „periferiile“ literaturii. Or, Gheo nu ezită să grefeze, firesc, un roman realist al copilăriei şi adolescenţei româneşti în comunismul târziu, dar şi un roman al expatrierii ratate şi al eşecului, pe un *pattern* fantezist cu elemente de senzaţional (coincidenţe, întâlniri simetrice peste timp, lovituri de teatru, aventură, stereotipuri „comerciale“). Altfel spus, el operează cu prefabricate fără a cădea în kitsch, butaforie sau deriziune parodică, iar modul de realizare a intrigii, ambianţei şi personajelor indică o atitudine clasică. Tacticos în elaborare şi riguros în compoziţie, dar plin de prospeţime în scriitură şi viziune, prozatorul e dublat eficient de regizor şi scenarist, fapt vizibil în tehnica decupajului, a montajului şi a *travelling*-ului, în construirea unei intrigi dinamice, ramificate, cu puncte de convergenţă şi suspans, dar şi în punerile în abis ale tehnicii narative (de la obsedantul, devoratorul film pornografic american ***Wild Goose Chase***, scos de casa de producţie *Evil Angels*, până la fântâna cinetică din Reşiţa, cu aripile ei simetrice batante, ce reflectă perspectivele a doi protagonişti asupra unui episod premonitoriu din copilărie). Diferenţa fundamentală dintre Gheo şi optzeciştii din ***Femeia în roşu*** e că el nu ne reţine cu prelegeri savante despre „cum se face“ autopsia unui roman de succes, ci îl scrie, pur şi simplu. Nu „aventura unei scrieturi“ îl interesează, ci „scriitura unei aventuri“ şi, mai ales, recuperarea mitologiei unei vârste... Evitând, discret şi abil, exhibiţiile experimentaliste, prozatorul bănăţean construieşte şi deconstruieşte *mitologia identitară a propriei generaţii*, cu toate ingredientele sale „emblematice“: confreria („gaşca“) iniţiatică a patru prieteni din copilărie, Marius, Paulică, Leo şi Cristina, care intră în toate ale vieţii împreună şi ies din viaţă despărţiţi; recuzita bine cunoscută a vieţii la ţară şi la oraş a sfârşitului Epocii de Aur, cuplată la stilurile muzicii pop a anilor '80; corespondenţa dintre muzica preferată din adolescenţă şi destinul personajelor (Marius, fan al piesei *Little Red Corvette* a lui Prince, ajunge să-şi materializeze visul, cumpărându-şi un Chevrolet Corvette roşu în America şi, întors în locurile natale, moare cu el într-un accident de tren; Cristina, fană a lui Michael Jackson, se sinucide în State pe melodia *I just can't stop loving you* etc.); mitul cosmopolit al frontierei, al visului american şi al paradisului promis de Dincolo, suprapuse iluziilor copilăriei comuniste; brutala „cădere în lume“ de după 1990, valabilă atât pentru cei rămaşi „aici“ (virtualul scriitor Paul, năclăit în bonoma, bine surprinsa boemă literară ieşeană), cât şi pentru cei evadaţi „dincolo“ (cuplul aventurier Leo-Cristina şi, după 1990, tovarăşul lor Marius, împreună cu care ceilalţi adolescenţi încercaseră să fugă în America prin Iugoslavia, via Oraviţa şi Teicova, puţin înaintea finalei Cupei Campionilor Europeni...).



Radu Pavel Gheo, ***Noapte bună, copii!***, *Editura Polirom*, *Colecţia „Ego.Proză“*, Iaşi, 2010, 496 p.

Persoana a III-a a relatării indică o anume omniscienţă jucată, căci vocea poate fi, pe rând, a protagoniştilor Marius sau Paul, dar şi a altcuiva din afara jocului. Remarcabil e diapazonul relatării: inclusiv licenţiozităţile buruienoase ce apar în dialogurile personajelor se subsumează unei *candori* luminoase a perspectivei. Tot ceea ce ţine de „lumea copilăriei“ şi de spaţiile bănăţene de graniţă este surprins/evocat cu autenticitate şi infinitezimală concreteţe (se simte faptul că autorul însuşi a trăit intens în lumile pe care le reconstituie ficţional), iar balansul dintre epoci şi vârste – copilărie/adolescenţă comunistă, iluzionată-maturitate dezvrăjită, postcomunistă – generează efecte halucinante, de *bungee jumping* al identităţilor: singurul erou care rămâne acelaşi, fidel faţă de sine, este lucidul Marius, *soupirant* fără şanse al Cristinei. Ceilalţi se înstrăinează dramatic de conştiinţa copiilor şi adolescenţilor care au fost: durul Leo devine, în State, traficant de droguri fără scrupule, determinându-şi partenera – pe delicata, elevata Cristina, victima perfectă... – să devină, pentru bani, actriţă porno într-o nouă lume a celor „frumoşi şi blestemaţi“ (secvenţele americane trimit la o lume a lui Fitzgerald în variantă *pulp*), părăsind-o apoi fără explicaţii şi determinând-o să se sinucidă. La rândul său, scriitorul Paul se mediocrizează iremediabil în provincia ieşeană, cu tot pactul „faustic“ încheiat cu Dunkelman în vederea traducerii şi editării unui roman al său în SUA; cartea nu va fi citită decât de traficantul Leo – intrigat de falsa reuşită a „fraierului“ de altădată – şi asta cu puţin înainte să fie eliminat fizic de francezul LePendu, un combinator cinic şi versatil desprins parcă din Tarot, ce îşi „binecuvântează“ cunoscuţii veniţi din România cu formula-tip *Noapte bună, copii!*...

Nu toate compartimentele romanului sunt la fel de pregnante: lumea satului moldovean Iacobenii Noi şi viaţa literară a Iaşiului apar mărunte şi îmbâcsite pe lângă intensitatea şi dinamismul secvenţelor bănăţene, „fresca“ apocaliptică a Americii interlope poate părea cam reductivă, iar promisiunea resurecţiei finale a Binelui prin noua generaţie de adolescenţi, Bobi şi Irina, e cam edulcorată. Însă toate părţile/registrele/perspectivele se integrează funcţional şi, până la urmă, credibil literar într-un ansamblu ataşant, de reală forţă emoţională. Nu lipsesc elementele de virtuozitate speculară: rulările repetitive, în toate direcţiile, de către Marius a filmelor porno de pe caseta adusă în ţară, cu Cristina pe post de pornstar, urmărirea în direct, piesă cu piesă, de către puştii Marius, Paul şi Cristina a topului *Hit Discomer* de la postul de radio iugoslav *Studio B* sau reflectarea alternativă, cu aproape aceleaşi cuvinte, a aceluiaşi eveniment morbid-iniţiatic din copilărie din prisma lui Paul, apoi a lui Marius. Momentele de intensitate epică sunt numeroase, filmate detaliat, cu o gradare progresivă a tensiunii: pregătirea fugii din ţară a celor trei adolescenţi (fără blegul Paul, victimă a unei erupţii cutanate post-Cernobîl...), prinderea lor la graniţă şi traumatizanta partidă colectivă de sex oral cu care e batjocorită de recruţi inocenţa Cristinei (sub privirile prietenilor şi la îndemnul abrutizat al moldoveanului Marcel Custură, dornic de o permisie în sat lângă fiul proaspăt născut); revenirea în România a lui Marius, după 10 ani, alături de inevitabilul demon Dunkelman (cu foarte actuale detalii de corupţie vamală şi alte „obiceiuri ale pământului“...); răzbunarea sa pe nefericitul Custură, bătut cu sălbăticie pentru violul comis în 1986; scena fantastică a jocului de tarot pe viaţă şi pe moarte dintre Dunkelman şi Petre, urmărită la Iaşi de Paul (în timpul jocului cărţile împrumută, de la un punct încolo, chipurile şi sufletele personajelor)... Dar ceea ce dă romanului tridimensionalitate, vertebrându-l, e întoarcerea acasă a expatriatului Marius, pe traseul crepuscular Stamora Moraviţa-Bucureşti-Iaşi-Oraviţa-Teicova – adică între prima şi ultima Frontieră. Ca într-o actualizare a basmului ***Tinereţe fără bătrâneţe şi viaţă fără de moarte***, revizitarea trecutului mort, devastat, iremediabil străin se încarcă de tristeţe şi de un straniu halou metafizic în *flash-back*-urile din copilărie (jocurile de-a Omul Negru şi de-a „uşa SF“ către lumea de Dincolo în căminul cultural părăsit etc.).

Înrudit cu ***Drumul scurt spre casă*** al unui alt bănăţean, Cătălin Dorian Florescu, dar mai complex şi cu un imaginar mai bogat, ***Noapte bună, copii!*** e „biletul de trecere“ al lui Gheo către literatura de calibru, cu posibil impact internaţional: unul dintre cele mai bune romane româneşti ale anului trecut şi, totodată, un roman-fanion al iluziilor şi deziluziilor foştilor adolescenţi din anii '80, formaţi şi deformaţi la frontiera dintre două lumi deopotrivă ostile.

BIANCA BURŢA-CERNAT

De la Moscova la București

„Ce plictiseală! îşi spuse Ivan Mihailovici Saproşkinov. Stătea la biroul lui cu ferestre ce dădeau în Piaţă şi, ca de obicei, privea fără nici un gând cupola aurită a bisericii. Uşor mahmur, bineînţeles, îşi număra încă o dată rublele din buzunar şi zilele până la salariu. Transforma rublele în copeici, copeicile le aşeza în fişicuri, fişicurile le convertea în păhăruţe de vodcă. Ei bine, pe acestea le repartiza cu multă parcimonie pe tot programul său de lucru – care putea fi de opt, zece sau peste zece ore, dar nu lua în calcul nenorocenia orelor suplimentare, ci doar atât: ziua de muncă de opt ore – şi ofta din greu. Asta ar mai merge când bei de plăcere, mesteci castraveciori, stai singur la o măsuţă din colţul bodegii şi priveşti cu nesaţ mujicii care nu ştiu cine eşti tu şi de ce îi priveşti cu atâta drag, Marfa Stanilova e departe, iar tu, ca un pervers mic, sorbi încet, cu înghiţituri mici, dar mici de tot, votca.“

...Nu, acest pasaj nu este decupat, cum s-ar putea crede, dintr-o proză a unui autor rus, ci dintr-o carte publicată anul trecut de Constantin Stan.

Gde Buharest este un roman de mică întindere, dar foarte dens şi – mai ales – foarte atent elaborat, impecabil stilistic şi totodată captivant sub aspect epic. Romanul incită de la primele pagini, înfăţişându-i-se cititorului ca o adevărată cutie cu surprize. Şi temele abordate, şi subiectul, şi atmosfera, şi personajele, şi situaţiile epice imaginate – altfel spus, toate articulaţiile importante ale unei naraţiuni – au un potenţial de surpriză şi de atractivitate ce nu poate fi ignorat. Autorul, un prozator profesionist, trecut prin „şcoala“ textualismului optzecist, are nu numai calităţi de virtuoz, de stilist desăvârşit, ci şi abilitatea de a-şi „ţine în priză“ cititorii – fără a face, bineînţeles, concesii, fără a se lăsa ademenit de vreo reţetă de succes.

Constantin Stan, ***Gde Buharest***, *Editura Charmides*, Bistriţa, 2010, 154 p.

În ***Gde Buharest*** găsim un tip special de proză a realităţii cotidiene, în care, alături de observaţia acută, alături de un exacerbat simţ al detaliului realist, se remarcă disponibilitatea pentru parabolă şi pentru un livresc neostentativ, infiltrat în interstiţiile naraţiunii realiste. În afară de faptul că ambiţionează să asambleze în textul său mostre de viaţă autentică, autorul acestei cărţi este şi un prozator imaginativ care ocoleşte programatic subiectele/situaţiile epice banale, culese dintr-o realitate imediată cu graniţe prea înguste. Drept dovadă: alege să plaseze acţiunea romanului nu în Bucureştiul zilelor noastre, cum poate ne-am fi aşteptat, ci mult mai departe, la Moscova. Atmosfera prozei ruse, de la Gogol şi Cehov până la Andrei Belîi sau Soljeniţîn – ori, şi mai încoace, până la Sorokin sau Vladimir Erofeev –, se regăseşte pregnant în ***Gde Buharest***. Lumea oamenilor de prisos, a funcţionărimii mărunte, a ruşilor de rând care îşi îneacă vieţile în votcă îşi află în autorul acestei cărţi un observator remarcabil.

Roman cvasi-parabolic despre Istorie, ***Gde Buharest*** ia ca pretext pentru o reflecţie asupra timpului-malaxor de destine „cazul“ extrem de pitoresc al lumii ruse, cu patetismul ei, cu nebunia ei revoluţionară, cu excesele ei ce balansează primejdios între sublim şi ridicol, între dramatism şi comedie. Ivan Mihailovici Saproşkinov, „funcţionar clasa a II-a“ într-o Instituţie cu coridoare labirintice (variantă mai puţin sumbră a Castelului kafkian), îşi aminteşte, de-a lungul unei zile oarecare petrecute la slujbă, întâmplări – la care a fost martor sau în care a fost implicat – derulate pe parcursul unei jumătăţi de secol, de la al doilea război mondial până în epoca „prăbuşirii“ (fie şi relative a) comunismului, în anii '90 ai veacului trecut. La toate seismele, la toate metamorfozele ideii de Revoluţie, personajul asistă neputincios, nu întru totul conştient de ceea ce i se întâmplă; ideologia, viaţa standardizată, lozincile i-au anulat în timp capacitatea de a gândi şi dorinţa de a se autodefini ca individ: Ivan Mihailovici Saproşkinov e mai degrabă o maşinărie angrenată într-un sistem impersonal. Ceea ce îl umanizează totuşi e voinţa, pe care mereu încearcă să şi-o reprime, de a înţelege un detaliu (aproape inavuabil) din propria-i biografie: cine e tatăl lui adevărat, soldatul român cu care mama sa l-a conceput în vreme de război. La sfârşitul romanului, Ivan Mihailovici începe să se gândească la eventualitatea unei călătorii în ţara (şi pe urmele) tatălui; îl blochează însă o nedumerire: *„şi, totuşi, unde Dumnezeului o mai fi fiind şi Bucureştiul ăla?“*...

Realist şi totodată parabolic, grav-reflexiv şi, în egală măsură, de un umor savuros, romanul este construit pe o subtilă alternanţă a planurilor narative, perspectiva unui trecut definit sub specia „comediei umane“ interferând cu perspectiva unui prezent ce repetă, într-o altă formă, iluziile, erorile Istoriei. O ironie fină, extrem de nuanţată însoţeşte gesturile personajelor, scoţând în relief imensa butaforie care se suprapune, până la urmă, realului.

RĂZVAN BRĂILEANU

10 pentru Oscar

O balerină cu probleme de personalitate, un boxer şi fratele lui drogat, un hoţ de vise, un cuplu de lesbiene şi copiii lor, un rege bâlbâit, un tânăr pasionat de sporturi extreme, un vizionar în lumea reţelelor de socializare, nişte jucării în pragul abandonului, un cowboy bătrân şi o adolescentă care caută răzbunare şi, în fine, o altă adolescentă care se luptă cu sărăcia — acestea sunt personajele în jurul cărora se învârt nominalizările pentru cel mai bun film la *Oscarurile* din 27 februarie.

The King's Speech conduce la bursa pariurilor, având în spate nu mai puţin de 12 nominalizări (inclusiv la categoriile cu greutate — regie, scenariu, actori) şi deja 5 premii *BAFTA*. Povestea regelui George al VI-lea al Marii Britanii şi a discursului în care şi-a învins problemele de vorbire şi a îmbărbătat poporul la începutul celui de-al doilea război mondial este expusă pe ecran cu sensibilitate şi umor. Filmul are multe scene memorabile (de la un discurs al regelui pe *Wembley*, în care fiecare poticneală din vorbire este amplificată sonor, până la contrele dintre monarhul britanic şi logopedul australian care îi tratează bâlbâiala), o imagine de excepţie şi un Colin Firth cu cele mai mari şanse la *Oscarul* pentru rol principal masculin. La rigoare, să zicem că merită majoritatea nominalizărilor, poate mai puţin pe cea a Helenei Bonham Carter pentru rol secundar feminin, dar este cel mai bun film dintre cele 10 nominalizate? Discutabil.

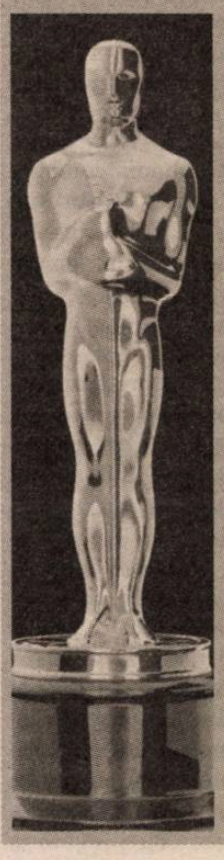
Cel puţin alte 3 titluri dintre cele nominalizate ar trebui luate serios în calcul. ***Black Swan***, drama unei balerine care caută să atingă perfecţiunea în ***Lacul lebedelor***, nu e uşor de înghiţit, dar are o frumuseţe întunecată şi pe Natalie Portman într-o interpretare greu de caracterizat fără a risca laude în cascadă. ***The Social Network***, dincolo de marele atu al subiectului la modă — reţeaua de socializare *Facebook* —, este un film solid al unuia dintre cei mai buni regizori ai momentului (David Fincher) şi poate rămâne în picioare şi peste ani, în ciuda vitezei cu care evoluează lucrurile în mediul online, din care îşi trage esenţa. Şi, nu în ultimul rând, ***Inception***, care a uimit atât prin originalitatea scenariului — un bărbat care intră în visele altor oameni pentru a fura informaţii sau pentru a planta idei —, cât şi prin efectele speciale.

La fel ca la ediţia precedentă, între cele 10 nominalizări la cel mai bun film există şi o peliculă de animaţie, ***Toy Story 3***, foarte bună, de altfel, dar care cu greu se poate compara cu ceilalţi contracandidaţi de la această categorie. Poate ar fi fost mai nimerit ca în locul ei să intre în competiţie ***The Town***, al doilea film regizat de Ben Affleck, care se dovedeşte a fi mai priceput în spatele camerei de filmat decât în lumina reflectoarelor. ***The Town***, care se petrece în cartierul Charlestown din Boston, zona cu cei mai mulţi spărgători de bănci pe metru pătrat, ar fi meritat cu siguranţă mai mult decât nominalizarea lui Jeremy Renner la *Oscarul* pentru cel mai bun rol secundar masculin (la care nu are oricum şanse).

În rest, filme OK, dar fără stofă de *Oscar*: ***The Fighter*** este prea moralizator (deşi interpretarea lui Christian Bale e remarcabilă), ***The Kids Are All Right*** nu oferă consistenţă unei drame intelectuale, ***127 Hours*** suferă de limitarea cadrului impus de scenariu (mai bine de jumătate din film se petrece într-un spaţiu de un metru cub), ***True Grit*** e un remake western pe care fraţii Cohen nu au reuşit să-şi pună amprenta, iar ***Winter's Bone*** e prea deprimant ca să iasă în faţă.

Ce vor fi ales membrii *Academiei Americane de Film* vom vedea pe 27 februarie. Până atunci, puteţi vedea în cinematografele noastre majoritatea peliculelor nominalizate.

Lista nominalizărilor pentru cel mai bun film



- ***Black Swan***, regia Darren Aronofsky
- ***The Fighter***, regia David O. Russell
- ***Inception***, regia Christopher Nolan
- ***The Kids Are All Right***, regia Lisa Cholodenko
- ***The King's Speech***, regia Tom Hooper
- ***127 Hours***, regia Danny Boyle
- ***The Social Network***, regia David Fincher
- ***Toy Story 3***, regia Lee Unkrich
- ***True Grit***, regia Ethan Coen şi Joel Coen
- ***Winter's Bone***, regia Debra Granik

DANIEL CRISTEA-ENACHE

Poezia mare şi poezia oarecare

În viaţa unui cronicar literar există şi momente ori secvenţe mai ciudate. Una dintre cele mai stranii istorii este, pentru mine, legată de cartea de faţă: ***de-a viul*** (scris aşa), al treilea volum de poezie al lui Teodor Dună. Prima dată când l-am citit, anul trecut, nu mi-a displăcut. Mi se părea că autorul încă tânăr se află într-un progres evident după eşecul reprezentat de *catafazii* (2005). Urma să dau cronica la *Bucureştiul cultural*. Dar în mai multe rânduri (de trei sau patru ori), ceva a intervenit şi m-a obligat să amân.

Ca de obicei, (re)citisem cartea: căci de fiecare dată, la volumele de poezie, am cel puţin două lecturi. Una de, aşa zicând, acomodare; alta de familiarizare şi aprofundare critică. Teodor Dună ieşise binişor din acest dublu examen, iar cronica pe care urma s-o scriu (şi pe care ceva sau altceva din programul meu o tot bloca) avea să fie preponderent pozitivă. Dovada cea mai clară este că am menţionat ***de-a viul*** printre apariţiile importante ale anului trecut, în materie de poezie. Cumva, m-am şi bucurat că un tânăr poet poate da o carte notabilă.

Dar lucrurile şi secvenţele ciudate continuă, devenind suită. Aveam două exemplare din acest volum. Pe unul l-am împrumutat cuiva şi împrumutat a rămas; altul a fost de negăsit. Trebuia să fie pe raftul unde-l pusesem. Nu era acolo. Am luat bibliotecile raft cu raft; ***de-a viul*** se scursese parcă prin podea (recunoaşteţi deja obsesiile imaginare ale poetului nostru) şi se făcuse una cu pământul. A trebuit să alerg să-mi procur un al treilea exemplar, pe care acum îl ţin bine lângă mine, să nu fugă din casă într-o direcţie necunoscută şi cu o viteză neprecizată...

Să facem un pas aparent lateral faţă de această poveste. Zilele trecute am recitit volumul nou al unui mare poet, de formulă vizionară. Cu cartea lui n-am avut absolut nici o problemă, iar partea întâi a cronicii la ea a plecat ca din ţeavă de tun spre *Observator cultural*. Ne întoarcem la istoria noastră. Ieri, procurând şi ţinând în mâini al treilea exemplar din ***de-a viul*** lui Teodor Dună, citind pentru a treia oară această carte de poezie, deodată mi s-a făcut ruşine.

Şi deodată am înţeles bizara suită şi semnificaţia pe care pot (şi nu, nu că pot; am datoria) să o extrag din ea. Pentru un critic raţional, cum sper că sunt, este o explicaţie mulţumitoare: nici mistică, nici agnostică, nici prea metafizică, nici prea prozaică. A fost, cred, nevoie de o mare poezie vizionară pentru obţinerea unui efect de contrast. Pentru a mă ajuta – şi a-l ajuta, implicit, şi pe Teodor Dună – să înţeleg(em) un lucru simplu, dureros, dureros de simplu. În ***de-a viul***, el scrie o poezie oarecare.

Şi nu mă voi răzbuna acum pe un poet atât de promiţător, unul dintre cei mai serioşi din generaţia lui şi pe care l-am întâmpinat sărbătoreşte la debutul editorial. Dar aş vrea să-i dau şi eu o dată dreptate colegului Paul Cernat, în acea polemică pe marginea literaturii tinere în care am schimbat atâtea argumente şi ne-am oferit reciproc mai multe valuri de săgeţi decât în filmul ***300***. Să ridicăm puţin miza, Tânărule Scriitor generic, mereu promiţător, adesea dezamăgitor în comparaţie cu cei mari. Dacă am ridicat miza cu Dinescu şi cu Blandiana, nu e corect să o ridicăm şi în cazul lui Teodor Dună? Haideţi, dragi tineri autori, să recapitulăm ce înseamnă, ce poate însemna, poezie mare; şi ce înseamnă, ce poate însemna, poezie oarecare.

Poezia mare are o structură, fie ea închisă ori deschisă. Poezia oarecare a lui Teodor Dună nu are. Poezia mare este memorabilă: la ani de zile de la lectura unei strofe o ţin foarte bine minte. Poezia oarecare a lui Teodor Dună am citit-o, ieri, pentru a treia oară. Nu mai ţin minte din ea nimic, în afara unei imagini de un copleşitor ridicol involuntar, cu treizeci de miei atârnaţi de nişte degete. Poezia mare câştigă cu fiecare lectură. Poezia oarecare pierde, şi pierde dramatic. Poezia mare este inconfundabilă. Prin poezia oarecare plutesc, ca într-o supă, tot felul de bucăţele, versuri, imagini, pariuri şi „rezolvări" lirice din poezia mare a altora. Poezia mare este mare nu numai pentru că o guşti, ci şi pentru că o înţelegi. Evident, nu e vorba de o înţelegere comună, de toată ziua şi de toată mâna – dar o înţelegi. Din absconsul Nichita Stănescu îmi place să cred că am înţeles câte ceva; din bolborositorul Ion Gheorghe sau din histrionul mistic Ion Mureşan, la fel. Din poezia oarecare a lui Teodor Dună risc să spun că nu înţeleg nimic. Câteva texte mai scurte, cu tânărul ieşit în aerul unui realităţi cotidiene ce începe deodată să ia forma eului dominator, OK, asta să zic că am înţeles. Dar nu cumva am înţeles-o ceva mai demult, citindu-i pe Nichita Stănescu şi pe Mircea Cărtărescu? Care este noutatea pe care poezia oarecare o propune unei noi înţelegeri? Poezia mare are un fals aer liniştitor. E în adâncime imprevizibilă şi curajoasă, riscantă la cote maxime, forţând expresia şi impunând criticului, cu o evidenţă orbitoare, lumea şi vocea profundă a unui artist unic. În ce constă, oare, unicitatea poeziei oarecare a lui Teodor Dună şi care este formula lui de risc din ***de-a viul***, în afară de redundanţă, vizionarism penibil-descriptiv, „poezie" la kilogram şi de fapt nimic? Cum a putut să-mi placă (mă rog, să nu-mi displacă) o atare ilustrare versificatoare a mediocrităţii compensând cantitativ?

Declar public, sunt foarte supărat pe mine însumi pentru această impardonabilă eroare de gust. Iată că gustul meu „infailibil" e o legendă urbană. Da, iată dovada că nu mă pricep de fapt la poezie. Şi-mi pun singur cenuşă în cap. Da, iată că la poezia lui Teodor Dună din ***de-a viul*** (despre care un cronicar ne avertiza pe coperta a IV-a că ar conţine capodopere), iată că la această poezie oarecare nu m-am priceput. Ar fi făcut Lucian Raicu o asemenea gafă? Mă tem că nu. Şi, da, eu trebuia să-mi dau seama „din prima", de la prima lectură, că e o poezie oarecare. Am realizat asta abia aseară, la a treia lectură.

Acum, dragă cititorule, nici n-aş vrea să crezi despre mine că ţi-aş fi demonstrat, în cronica preponderent pozitivă, că Teodor Dună este un poet mare în ***de-a viul***. Nu, ţi-aş fi spus că e destul de bun. Dovada pentru „bun", dar şi pentru „destul de" e că în bilanţul meu din ianuarie, din *Observator cultural*, l-am pus pe locul patru, după Mureşan, Stoiciu şi Cărtărescu. N-am făcut, prin

Teodor Dună, ***de-a viul***,
Editura Cartea Românească,
Bucureşti, 2010, 104 p.

urmare, o îngrozitoare eroare de încadrare. Aş vrea să sugerez că această poezie oarecare nu m-a păcălit totuşi în aşa grad, încât s-o trec pe podiumul anului editorial, la secţiunea respectivă. Chiar şi în închipuirile mele cele mai hazardate despre ***de-a viul*** lui, Teodor Dună venea pe locul patru.

Să revenim la poezia mare şi la poezia oarecare, pentru a concluziona că fiecare dintre ele îţi schimbă raportul cu cealaltă. Prima te ia în posesie şi o arde pe a doua ca pe o surcică dintr-o sobă duduitoare. A doua se comprimă parcă, se chircește, deşi autorul ei înnegreşte zeci şi zeci de pagini. Ea nu îţi mai arată decât un lucru: neputinţa; şi, poate, o cale de salvare: recunoaşterea neputinţei, asumarea mediocrităţii. Eu am fost un critic mediocru atunci când nu mi-a displăcut ***de-a viul***. Recunosc asta; şi mi-o asum. Am fost, iată, ajutat de seria de obstacole, întârzieri nejustificate, rătăciri ale exemplarelor din carte şi alte lucruri ciudate. A fost, cred, nevoie de exemplul izbitor al unui mare poet contemporan, pentru ca mereu promiţătorul, seriosul, dedicatul Teodor Dună să mi se pară dintr-odată neputincios. Probabil că două texte, puse unul lângă altul, sunt de ajuns. Marea poezie: *„Stăteam la masă aşteptând chelnerul./ Şi eram trişti şi îngânduraţi,/ căci ştiam că mult nu mai avem de trăit./ Când, imaginea noastră s-a decupat în peretele dinspre stradă,/ ca şi cum, chiar atunci, urgent, ar fi vrut să ne vadă/ o privire ce nu suportă refuzul ca şi cum/ un copil ne-ar fi tăiat conturul cu un fierăstrău mic de traforaj/ într-o bucată de scândură./ Apoi imaginea noastră s-a decupat/ în autobuzul care tocmai trecea,/ ţinându-l pe loc preţ de un minut,/ până a trecut prin el./ Apoi imaginea noastră a perforat clădirea de peste drum,/ trecând prin dulapuri şi scaune,/ prin copii şi gospodine./ Imaginea noastră stând la masă în aşteptarea chelnerului/ a trecut ca un tunel prin munţii din zare/ şi a perforat aerul sărat de deasupra mării/ şi un vapor turcesc şi un peşte./ Şi imaginea noastră a perforat ca un tunel de sticlă/ pustiul./ Şi mama a simţit o împunsătură în piept,/ când imaginea noastră stând la masă aşteptând chelnerul/ a trecut prin ea/ şi câinele nostru a lătrat,/ şi cocoşul pe gard a cântat,/ perforat./ Şi, încet, anevoie, imaginea noastră a decupat iar oraşul/ şi peretele opus al cârciumii şi imaginea noastră/ s-a năpustit asupra noastră,/ fără noi în ea."* (***tunelul***).

Şi acum poezia oarecare, „nu rea", de fapt *castrată*, cum spunea Ion Barbu, de toate atributele poeziei mari: *„aşa cum în mări foşneşte sarea, inima ta./ mă iei în braţe, îmi spui că suntem la fel de reci,/ înseamnă că frigul e pentru amândoi./ aproape ne atingem, îmi arăţi rănile tale, ai avut atâta/ grijă de ele, le-ai făcut cuminţi, frumoase,/ par animale de casă – şi ne privim ca prin cristale răsturnate.// îţi odihneşti rănile lângă mine/ şi odihniţi ducem cu noi ospeţe întregi.// noaptea asta e de prea multă vreme, îmi spui./ şi mâinile tale de parcă mi-ar întinde pumni de păsări/ îngheţate – mă rogi să te acopăr cu viţă sălbatică,/ nu pot, îţi spun,/ îţi arăt cât suntem de rămaşi şi câtă odihnă.// aproape te iau în braţe,/ aproape mă feresc de rănile tale/ şi ne uităm unul la altul, cum altfel, ca prin cristale/ răsturnate. nu zicem nimic./ şi aşa cum în mări foşneşte sarea, inima ta."* (***aşa cum în mări***). Vă place cumva primul vers? Dar *„Foşnirea mătăsoasă a mărilor cu sare"* cum vi se pare?

Îi doresc tânărului autor să scrie *once in a lifetime* o carte de poezie pe care, recitind-o în paralel cu altele, acelea să pălească şi să se chircească, iar a lui să crească, să crească şi să crească. Iar cititorilor cărora era să le spun (eu, „expertul", eu, „omul cu gust", eu, „criticul serios") că Teodor Dună e în ***de-a viul*** un poet onorabil, le cer iertare. Era vorba doar de un autor de pluton, era vorba de un poet oarecare.

ANDRA ROTARU

Schimbări

• N. 5 ianuarie 1980, Bucureşti • editor coordonator al *AgenţieideCarte.ro*. • a publicat volumele de poezie ***Într-un pat sub cearşaful alb*** (*Ed. Vinea*, 2005), ***En una cama bajo la sabana blanca*** (*Bassarai*, Spania, 2008) şi ***Ţinuturile sudului*** (*Ed. Paralela 45*, 2010). Volumul de debut a primit unele dintre cele mai importante distincţii literare. Este prezentă în antologii în ţară şi străinătate. Colaborează la *Dilema Veche*, *Dilemateca* , *Luceafărul de dimineaţă*, *Hyperion*. Nominalizată la prima ediţie a *Galei Tinerilor Scriitori*, secţiunea Tânărul poet al anului 2010, cu volumul *Ţinuturile sudului*. A fost rezident *ArtistNe(s)t* – Reţeaua Centrelor de Rezidenţă pentru artişti, la Tescani (2010).
• premii: *Premiul Naţional „Mihai Eminescu“*, opera prima (2006), *Premiul „Iustin Panţa“*, al *Filialei USR-Sibiu* (2006), *Premiul Naţional „Tudor Arghezi“*, opera prima (2006), *Premiul Asociaţiei Scriitorilor din Bucureşti* (2006) şi nominalizări la *Premiile USR*.

Plimbarea

aici, oamenii merg unul în spatele altuia. de spatele lor se sprijină crupele animalelor lor. în dreptul braţelor, genunchii animalelor lor. procesiune liniştită. de pe spatele oamenilor curg şuvoaie albe. îşi mişcă muşchii pieptului şi lichidul năvăleşte nestăpânit. mânjii sug laptele scurs. o hrană imediată. degete îndemânatice întind spuza albă de jur împrejurul nărilor cailor. după dâra de vânt cu miros de lapte merg ei.

un căţel cu ochiul rotund, alb. cel care vede. nimeni nu se pierde, înaintează încet. prin şanţurile adânci cu noroi. printr-un pietriş ascuţit pe alocuri. noduli tari, de pământ. noduli tari, de lemn. de jur împrejur, rădăcini de copaci. hiene în aşteptare. sunt pregătite pentru înaintarea cu trupul pe pământ.

câinele cu ochiul rotund, alb. în ochiul lui alb, drumurile se văd de la distanţă. în ochiul lui se zăresc dealuri acoperite de un pietriş brun. o vale descărnată şi, la capătul ei, alte văi nesfârşite. ochiul câinelui se mişcă în gol. mânjii alunecă primii. cu botul umed adulmecă rotulele oamenilor. le prind cu gurile. muşcă. rotulele supură lapte cald. de pe văi se revarsă valuri albe, închegate. zgomot liniştitor. mânjii dorm. plutesc până la jumătate cu trupurile în lapte. blana lor creşte de atâta lapte.

zgomotul valurilor de lapte. ochiul rotund, alb al câinelui în mişcare. în jur, corpurile care înaintează prin hăţişuri. în umbra lor, ochii lor.

noaptea, mânji şi oameni alunecă unii pe lângă alţii. corpurile tinere se furişează pe lângă corpurile bătrâne. mirosul laptelui se transformă în miros aspru, de vin. mânjii adulmecă. muşcă încheieturile mâinilor. muşcă braţele care i-au purtat atâta drum.

*

corpurile atârnă. burţi uriaşe despicate, de o parte şi de alta a drumului. de o parte, stârvurile care se odihnesc. seamănă, de la distanţă, cu merele putrede. de partea cealaltă a drumului, stârvurile proaspete. seamănă cu merele roşii, cărnoase, vii. un lichid alb supură din ele. gurile de abia întrezărite ale mânjilor au rămas deschise. formele lor rotunde.

o apă albă le ţâşneşte din nări. zgomotul ei de nestăvilit împânzeşte văile, inundă carnea uscată.

*

în zilele senine, corpurile se văd pe trei sferturi. umerii, toracele, şoldurile, genunchii, tălpile. ai spune că în urma lor vin resturile de corp. că părul, dacă ar creşte ca buruiana, le-ar acoperi trupurile. că, astfel, ar fi trei sferturi de oameni de păr care merg.

câinele cu ochiul rotund, alb, îmi arată tot timpul drumul. azi, nu ne întoarcem acasă. după două zile de mers, casa pare departe. casa pare desfăcută în bucăţi. acoperişul s-a revărsat de la greutatea frunzelor care-l acopereau. şi-a întins bârnele de lemn, pe vale. le odihneşte ca pe braţe.

când hrănesc câinii, hrănesc guri umede. mijite, boturile adăpostesc dinţi deformaţi. dinţi care au sfărâmat carcase costelive de mânji. în firele lor de blană a rămas câte o spuză de lapte. noapte de noapte, în burţile desfăcute ale cailor s-au adăpostit trupurile înfrigurate ale oamenilor. noapte de noapte, în burţile desfăcute ale caselor, s-au adăpostit trupurile înfrigurate ale câinilor.

la trei după-amiaza, din jurul bisericii se strâng leşurile. tulpinile uscate ale măceşilor. plantele parazit putrede. ciupercile brune şi cele pline de otravă. se sapă şanţuri adânci. lopeţile strivesc pământul, îl macină. corpurile tinere saltă împrejurul şanţurilor. zidurile saltă împrejurul şanţurilor. se adăpostesc cu toţii, toarnă pământul la loc. din loc în loc, boturi mijite respiră aerul venit de peste tot.

Vocea

nu am putut să vorbesc. am ţinut gura întredeschisă. forme alungite, trase în ambele părţi ale feţei. nici un sunet. în dreptul meu, căţelul se izbeşte cu trupul de picioarele mele. icneşte. îşi freacă şira spinării de oasele mele tari. ciulinii se desprind din blana lui, se lipesc de puloverul de lână care mă acoperă. nu e prima dată când lâna se umple de ţepi. acele de măceş sunt dureroase, intră sub piele, continuă apoi să zgârie straturi peste straturi de piele.

câinele se îndepărtează în salturi necontrolate. se repede la soare. sunetul gutural al lătratului.

apoi, vocea mea. imit zbuciumul animalului. noapte de noapte îmi maltratez vocea. apăs cu mâinile pielea gâtului, o întind, trag de ea. poate că locul unde se aşază e mai sus, pe drumul care urcă dinspre sat. pe drumul cu puţuri vechi, cu ziduri de chirpici, acoperite de un var grunjos. dinăuntrul gâtlejului meu se aude ca dintr-o fântână acoperită. apa rămâne înăuntru.

apă fără zgomot. rece, între pereţi.

vorbeşti cu mine şi vocea mea devine aspră. cu cât îmi vorbeşti mai mult, cu atât varul pereţilor fântânii devin albi. un alb urât. un alb rău. când mă voi îndrepta spre tine, vocea îmi va fi aproape trecută. apropierea noastră: ating cu degetul pielea din jurul gâtului, e lipsită de viaţă.

Nopţi

are ochii la fel de albaştri precum ai câinelui. îşi spune lemur mai ales în zilele de toamnă. o întreb ce înseamnă, şi răspunsul e simplu: tot ce are legătură cu aruncarea unei bomboane într-o palmă. o întreb din nou, şi-mi spune: am întâlnit azi un mânz înfometat. am scos bomboana mea din gură şi am aşezat-o sub botul lui, în palmă: lemur. şi?, ce a făcut? încă nu-i crescuse părul. avea noduri de lemn la încheieturile picioarelor. şi? a răsuflat înspre faţa mea. a netezit cu botul bomboana. nu o vroia. când am luat-o din nou, am simţit-o altfel pe cerul gurii. gustul semăna cu mirosul lui. a continuat să respire, răspândind aburi calzi în jurul botului.

pe câine îl recunoaşte după ochiul alb. ea se aşază pe iarba crudă spre care o îndrept. are nişte ochi mari, albaştri. încă nu e lemur. merge oriunde. am fi putut să ne ducem spre o pădure la capătul căreia e o prăpastie. a zis: alege tu. am ales la întâmplare, fără să ştiu că e pe cale să devină lemur. câinele ne urma. cu un ochi rotund, alb, ca de sticlă. când nu îl mişcă, mi-e teamă că în calea noastră vor apărea herghelii întregi de mânji. o luăm la vale. mă urmează zâmbind, într-o haină neagră, care aproape o acoperă. alergăm. fluier, vreau să deranjăm sătenii. nu se vede nici unul, doar câinele. îl strigă. câinele se pierde în livada de meri. în livada de castani. în livada caselor care stau să se prăbuşească. pe vine e bine. la înălţime mică. fată şi câine îşi respiră aerul cald ce le iese acum din nări. căţelul se sprijină pe labele din faţă, tot mai mult, înspre ea. fata e lipită de pământ, îi întoarce gestul.

ochiul acela alb e între ei doi. ochiul acela ar vrea fata să-l simtă. în dreapta, grămăjoara de mere stricate, în stânga, grămăjoara de mere coapte, roşii, vii.

noaptea îi e frică să fie lemur. îmi spune că în întuneric poate să vadă doar ce e alb. că ochiul câinelui i-ar face bine. drumul coboară. cu tot cu noroaiele. blana care se împrăştie pe drumuri de ţară. când pleacă, îşi freacă mâinile de praful negru al străzii. ochii ei albaştri se reped spre ochiul alb al câinelui: nu o să ne mai revedem niciodată, îşi strigă.

Joaca

ştiam că trupurile pot să meargă şi pe pereţi. am râs, nu-mi imaginam nici un animal atât de mare, urcând. şi-au săpat şanţuri în lemn, noaptea, când laptele a curs din abundenţă. apoi l-au lăsat să se usuce. au scurmat cu ghearele şi boturile. şi-au ridicat corpurile unii altora. apoi au alunecat. nu am simţit nimic când s-au aşezat lângă mine, când au început să-mi înfăşoare părul în jurul cefei lor. îl luau cu botul, îl treceau de la unul la altul, se înfăşurau. de faţa mea s-a apropiat capul unui câine. a stat numai cu ochii închişi. de atât de aproape îi vedeam genele cu păr scurt. blană aspră, rigidă. frunzele ţâşneau din craniu, îi acopereau chipul pe jumătate. păreau gheare de vrăbii.

suflu încet înspre ele. se mişcă. suflu iar. un sunet ascuţit. de sub frunze, se deschide un ochi mare, rotund, alb. lemurul s-a întors la mine.

când m-am ridicat, în urma mea au căzut şervete mari de hârtie. fusese un festin. corpul meu adormit îi îmbiase. nu se puteau atinge de el decât pe întuneric. îi făcuseră umbră, împrejmuindu-l cu trupurile lor. rodeau din cel mai apropiat corp de lângă ei, şi aroma trupului meu le intra în pori. de asta îmi simţisem vocea atât de caldă. sângele meu se amestecase cu sângele lor. lemur se înfruptase toată noaptea.

Sufocări

se dă foc la frunze şi fumul urcă până la camera mea. sunt scoasă afară. vor să-mi umple plămânii cu un aer nou. vor să se joace cu lemur. mă împotrivesc şi continui să respir fumul. mă afund tot mai mult în cearşafuri. întuneric. lemur ar vrea să nu se mai trezească. îi plac frunzele arse. ar vrea să dea foc cu mâna lui.

se dezbracă deodată cu mine, sub cearşaf. îl simt cum îmi ridică hainele peste cap, cum se opreşte în dreptul gâtului, cum îmi presează beregata câteva momente. apoi se dă jos din pat, se plimbă prin faţa ferestrelor. stau nemişcată, cu ochii aproape închişi. afară, hoarde de oameni cu greble. agitaţia durează de ore întregi. dau frunzele jos de pe acoperiş. le strâng grămezi, grămezi, în jurul casei. de unde este el, nu-l poate vedea nimeni.

când nu le mai ajung frunzele, le aduc din pădure. straturi înalte de doi metri, în care focul pâlpâie.

*

ies în faţa casei noaptea. îmi pândesc propriul domeniu. mă apropii încet de uşă, şi toate corpurile se dau la o parte. nimeni nu ar auzi geamurile sparte înaintând în carne. singurii care ar auzi ceva sunt câinii. continui să le hrănesc corpurile. am scăzut raţia de hrană, trebuie să le ţin foamea în alertă. să ne recunoaştem de la distanţă, ca nişte prăzi vii.

*

stau de zece zile în casă. îmi simt respiraţia. îmi simt mirosul. începe să aibă iz de mucegai. putrezesc deodată cu casa. lichidul se infiltrează în fiecare zi. nu mai e bun nici pentru animale. nimeni nu se poate apropia de mine. din locurile de unde ţâşneşte lichidul, casa se surpă. lemur, chicotesc, şi carnea gâtului devine tare, nepermisivă.

*

până unde poate merge ambiguitatea?

*

din când în când, zidurile sunt aurii. pereţii se construiesc din brânză dulce şi ipsos, o metodă perfectă prin care cărămizile se sudează. devin rezistente, iar piatra rămâne neschimbată sute de ani. ştiinţă barbară.

şoarecilor li se vopseşte grâul în roşu şi verde. una dintre metodele verificate că nu vor trăi. sângele li se coagulează rapid. un curcubeu creşte înăuntrul lor, aşa cum zidurile prind consistenţă odată ce pasta ajunge între pietre.

zidurile nisipii sunt imposibil de erodat. gura animalelor se lipeşte cu disperare de piatră. sug piatra dulce. dimineaţă de dimineaţă vin jos, unde casele au fost demolate. umblă printre dărâmături. revin la cabană noaptea, cu ochii obosiţi. caută zile în şir. vor să găsească aceiaşi pereţi din care ţâşneşte lapte. aceleaşi scânduri din care picură lichidul vâscos.

au renunţat să mă cheme. acum, fie că se colorează pe dinăuntru sau pe dinafară, par că sunt urmaţi de alte şi alte vieţuitoare. nici lemurul nu mă mai cheamă. doar stă la uşa mea. îi văd ochiul alb printre obloane. nu mai are pic de sânge în jurul botului. nu mai e atras de pielea braţelor mele. ne adulmecăm de la distanţă. uneori îi vorbesc. îi spun: azi, pereţii au supurat. nu pare să-l mai atragă, însă, nimic. vine să mă privească, vrea doar să-i simt prezenţa. nu ies din cabană cât este el acolo. aştept să plece, apoi caut.

după urmele lui îmi pot da seama dacă a umblat prin grâu încolţit sau roşu, dacă e timpul şi pentru mine.

DOINA PAPP

Visele și realitatea

Viața e vis

Temele înalte pe care le cultivă regizorul Dragoş Galgoţiu n-ar trebui să fie doar mofturi filozofarde sau obsesii personale. Fiindcă, iată, recentul spectacol cu ***Viața e vis***, după faimoasa dramă spaniolă a lui Calderón de la Barca ***La vida es sueño***, şi-ar fi putut găsi menirea în contextul cultural maculat pe care-l trăim. Cum se ştie, până să devină subiectul predilect al romanticilor, „visul" lui Calderón a alimentat barocul, adâncit în meditaţie şi singurătate, pe care Spania deznădăjduită şi decăzută l-a inventat după o glorioasă epocă de ascensiune. E aici un efect de compensare prin evadarea în umbre, în liniştea morţii, pe care doar luxurianţa formelor baroce o putea întreţine, drapând cu strălucirea ei rece sentimentul tragic al vieţii. Dacă ne gândim bine, regizorul spectacolului de la *Odeon* s-ar fi putut lăsa provocat şi el de asemănarea cu un prezent lipsit de idealuri în care exaltarea sentimentului zădărniciei din ***Apocalipsă*** pare a fi o bună consolare. Temele baroce, îngândurarea lor predilectă au servit epocilor lipsite de altitudine filozofică şi sens, aşa încât potriveala era la-ndemână. Mi-ar fi plăcut, în consecinţă, ca din spectacolul pe care l-am văzut să fi rămas cu ideea acestei retrageri din realitate, a gândului la schimbare, de pildă, şi nu doar cu impresia unui exerciţiu estetic în sine. Atunci ar fi avut un rost povestea complicată a prinţului Segismundo, închis în turn de regele Basilio fiindcă astrologii au prezis că va fi un principe crud şi monarhul cel mai nelegiuit. Narcotizat de probă, tânărul prinţ e supus unui test care nu are alt efect decât o şi mai mare incertitudine în privinţa graniţelor dintre realitate şi vis, de unde şi celebrele replici cu valoare de aforism: „*Ce e viaţa? O iluzie,/o umbră, o ficţiune/şi binele cel mai mare e o nimica toată/căci viaţa e vis/şi visurile toate vis sunt*". Mă tem însă că regizorul a fost sedus mai degrabă de teatralitatea temei, de simbolistica barocului ahtiat după mască, evanescenţa formelor, dominaţia lexicului pe care poetul Góngora, contemporan cu Calderón, l-a cultivat până la... gongorism. Ideea de a aduce într-un plan paralel trei personaje din zilele noastre (Visătorii) putea fi productivă, ulterior am constatat că cei trei minunaţi actori, Marius Stănescu, Nicoleta Lefter, Gabriel Pintilei, nu aveau nici rol de raisonneuri, nu întruchipau nici simboluri, ar fi putut încarna, spre pildă, tipologia generică din autoscramentale, pe care acelaşi Calderón le-a scris potenţând mistica textului. Ei rostesc pur şi simplu replici ale personajelor din piesa de bază în interludii aleatorii şi superflue, iar alteori dorm şi visează pur şi simplu pleonastic. Dacă a venit la spectacol cu lecţia învăţată, cu piesa citită şi ceva bibliografie pe deasupra, spectatorul ar putea face unele conexiuni cu intenţiile regizorului. Rămân de admirat imaginile cu adevărat frumoase datorate mai ales costumelor de colecţie ale Doinei Levintza, superba evoluţie coregrafică a Ioanei Marghidan şi, închizând ochii pentru a nu-l mai vedea pe chinuitul Istvan Teglaş (Segismundo I), atmosfera, efluviile muzicale ce invadează scena. Dacă nu ştie prea multe despre subiect, însă, spectatorul nostru se poate şi enerva. Oricum, nu e cazul să-şi facă complexe pentru faptul de a fi asistat la o operă de artă ale cărei sensuri îi scapă. În caietul-program, printre notele regizorului Dragoş Galgoţiu, citim: „*Experienţa estetică se aseamănă cu sticlele afumate prin care privim eclipsa de soare, o lentilă care aparent deformează privirea, prin care încercăm să vedem în pieritor nepieritorul, e un amestec impur de vise intime cu marile vise ale omenirii*". Foarte frumos, dacă această experienţă nu cade în narcisism obturând calea spre înţelegere a unui artist atât de special cum e Dragoş Galgoţiu, strivit de bibliotecile pe care nu de mult ni le-a arătat în spectacolul ***Ghilgameş***.

Eterna şi zdrobitoarea Mamă Rusie

Probabil că acum, ca şi altă dată, în Rusia se scriu multe romane asemănătoare acestui bestseller, ***Îngropaţi-mă pe după plintă*** de Pavel Sanaev, pe care ni l-a livrat în spectacolul său Yuri Kordonsky. La fel de sentimentale, de adevărate în trăirea personajelor, de veridice în privinţa întâmplărilor povestite. În plus, acesta încarnează, în persoana bunicii, un simbol a ceea ce cu simpatie, dar şi cu oarecare temere la adresa atotputerniciei irezistibile numim Mama Rusia. Plină de contraste, de la măreţie eroică la decădere fizică şi morală, amestecând iubirea ocrotitoare cu ura, grija şi generozitatea cu egoismul, femeia rusă e văzută mai mereu ca pat germinativ al unei naţiuni care a mizat pe principiul matern. Cum în romanul-piesă e vorba de relaţia cu un nepoţel la fel de straniu şi contradictoriu în ataşamentul pentru bunica teroristă, emoţiile sunt şi mai mari şi se revarsă asupra mai multor generaţii. Dacă mai luăm în calcul şi faptul că autorul îi încarcă biografia cu episoade politizate (bunica ar fi suportat presiunile sistemului trecând printr-un spital de psihiatrie), avem în mic matricea unui tip uman cu desăvârşire specific. Puterea de a proiecta în şi dinspre individ o realitate de context determinant şi definitoriu am-mai întâlnit-o şi cu alte prilejuri şi mă gândesc acum la celebrul spectacol ***Fraţi şi surori*** realizat de Lev Dodin după romanul lui Fiodor Abramov, care avea drept nucleu tot o familie a cărei saga era urmărită tot prin prisma simbolului matern. Curios însă e că, pe măsură ce istoria se îndepărtează de epocile ei eroice sau de martiriul tragic care i-a urmat, spectatorii sunt dispuşi mai degrabă să elimine contextul şi să păstreze doar drama general-umană. ***Îngropaţi-mă pe după plintă*** se concentrează deci pe dominaţia relaţiilor cu fiica, cu soţul şi nepotul, într-o disperată frică de singurătate, a acestui Anteu feminin. Zvonuri „locale" răzbat doar arareori în spectacol (memorabil rămâne totuşi episodul casetofonului, care, scos pe fereastră, captează din neant marşurile sovietice) şi am putea spune că Mama Rusia aceasta tinde să-şi globalizeze trăirile. (Chiar dacă Kordonsky, ameninţat de înstrăinarea americană, pare a retrăi odată cu puştiul din roman nostalgia „zăpezilor de altădată", care cad din belşug în final). Greutatea spectacolului stă, evident, pe umerii unei mari actriţe cum e Mariana Mihuţ, pentru care s-a montat, cu siguranţă, piesa. E încă un prilej de a-şi manifesta infinita bogăţie lăuntrică, rafinatul meşteşug dobândit în decenii de viaţă pe scenă. Rolul acesta e încă un dar făcut publicului şi partenerilor ei, care o însoţesc cu bucurie şi dăruire. Dintre ei, Marian Râlea, excelent în rolul copilului-adult, marchează aici o importantă creaţie.

Umanismul de tip nou

Printre vocile teatrului contemporan rus, Evgheni Grişkoveţ, actor, regizor, dramaturg, se distinge prin curajul de a fi sentimental şi romantic în postmodernitatea cinică şi agresivă, de care se delimitează astfel. Popularitatea pe care şi-a câştigat-o în mai toată Europa vine tocmai din această tandreţe opusă aborărilor reci şi tăioase ale colegilor de generaţie. Grişkoveţ este şi autorul

Mariana Mihuţ în *Îngropaţi-mă pe după plintă* (foto: Cosmin Ardeleanu)

unor declaraţii seducătoare: „*Eu am să mă joc pur şi simplu pe mine însumi... Am să vă vorbesc despre mine ca despre minunea minunilor. Voi spune lucruri noi în dramaturgie la persoana întâi. Îmi voi permite luxul să fiu nu doar ironic... dar şi sentimental. Ca Laurence Sterne.*" Un erou liric, aşadar, iar trimiterile la ***Viaţa şi opiniile lui Tristram Shandy***, opera omonimă a autorului mai sus citat, ca şi la Woody Allen, pe care le face în comentariile sale Marina Davîdova, reputatul critic moscovit, nu-i diminuează originalitatea. Fiindcă tipul lui de sinceritate are o preţioasă genealogie: cultura şi mentalitatea slavă. Cum îşi valorifică această viziune umanistă ţine de exerciţiul propriu: persoana întâi, digresiunea, poezia lucrurilor obişnuite. „*Limita dintre el şi alter egoul său scenic e practic insesizabilă*" (M. Davîdova). În monodrama ***cOncomitEEnt***, Grişkoveţ rezumă şi sensul acestor confesiuni: „*Uitaţi-vă câte chestii sunt vârâte-n mine – vasele de sânge, inima, creierul. Dar unde sunt eu ca atare? Sunt marinar, pacient, elev, dar cum pot fi puse toate astea la un loc? Cum să atingi deplinătatea existenţei, să opreşti acea clipă când viaţa devine Viaţă, să te simţi contopit cu ea?*".

Confesându-se amical, Grişkoveţ tinde să semene cu noi. Şi, deşi viaţa lui e unică el, scriitorul, regizorul, actorul au talentul de a ne face părtaşi la această unicitate. În ***Casa***, scrisă în 2008 împreună cu Anna Matison, piesă montată acum la *Teatrul Sică Alexandrescu* din Braşov, în regia aplicată a lui Cristi Juncu, sentimentalismul lui Grişkoveţ capătă accente romantice. Doctorul Igor, un profesionist la zenitul carierei şi al vieţii (45 de ani), şi-ar dori o casă. Nimic mai uman şi mai obişnuit şi de aceea dificultăţile în a-şi atinge visul umplu de melancolie viaţa sa. Deşi până una-alta acest scop mărturisit determină reconfigurarea relaţiilor sale în familie şi în societate (unii îl încurajează, alţii îl dezaprobă şi nimeni nu-l ajută concret), Igor face din acest vis al lui un vector existenţial. Sigur, sensul poate fi extins, iar „casa" poate să devină simbolul unei aspiraţii mult mai generoase. Autorul ne trage însă de mânecă pentru a ne atrage atenţia că nu e nici bine şi nici frumos să fugim, să evadăm spre cine ştie ce fantasmagorii filozofice. Pe această linie de înţelegere, Cosmin Ardeleanu compune o scenografie cu elemente aproape naturaliste – fierul de călcat, bicicleta ergonomică, grătarul din care iese fum etc. Chiar şi pianul pe care se răzbună Uliana, adolescenta rebelă, nu e mai mult decât un pian. Atent la adevărul de viaţă, regizorul îşi permite doar un singur moment de poezie suprarealistă în final, când casa e inaugurată doar într-un vis frumos şi senin al blajinului doctor. Adrian Titieni are naturaleţea necesară personajului Igor. Joacă simplu şi ataşant, alături de colegii de distribuţie, care fac comunicarea autentică.

** *Viaţa e vis*, după Calderón de la Barca, *Teatrul Odeon*. Distribuţia: Marius Stănescu, Nicoleta Lefter, Gabriel Pintilei, Istvan Teglaş, Dan Bădărău, Mihai Smarandache, Marian Ghenea, Paula Niculiţă, Ioana Marghidan, Mugur Arvunescu, Ionuţ Kivu, Laurenţiu Lazăr, Mircea Creţu. Costume: Doina Levintza. Video: Sabina Spătaru.
Regia şi scenografia: Dragoş Galgoţiu.

*** ***Îngropaţi-mă pe după plintă***, *Teatrul Bulandra*, dramatizare de Yuri Kordonsky, după romanul omonim de Pavel Sanaev. Traducerea: Maşa Dinescu. Distribuţia: Marian Râlea, Mariana Mihuţ, Claudiu Stănescu, Andreea Bibiri, Marius Florea Vizante, Valentin Popescu, Profira Serafim. Scenografia: Nina Brumuşilă. Muzica: George Marcu. Regia: Yuri Kordonsky

** ***Casa***, de Evgheni Grişkoveţ şi Anna Matison, *Teatrul Dramatic Braşov*. Traducerea: Bogdan Budeş. Distribuţia: Adrian Titieni, Gabriela Butuc, Letiţia Vlădescu, Virginia Itta Marcu, Dan Săndulescu, Mihai Bica, Gabriel Costea, Marius Cisar, Iulia Popescu, Relu Sireteanu. Scenografia: Cosmin Ardeleanu.
Regia: Cristian Juncu

Mărturie

Am iubit spaţiul *Galeriei Dialog* de la prima vedere. Era un perimetru de trecere, gândit astfel de arhitecţii de la *Proiect Bucureşti*, pentru cei veniţi cu diverse treburi la primărie. Mi s-a părut cel mai luminos, mai pur, mai apt să devină un receptacol pentru operele de artă dintre toate pe care le văzusem. Luminatorul imens, de la ultimul etaj, era ca o binefacere, deoarece, se ştie, pictura, sculptura, grafica (până la un punct) îşi dezvăluie adevăratele calităţi nu la lumina artificială, ci la cea naturală. Primarul Onţanu a acceptat fără ezitare transformarea celor 200 de metri pătraţi într-un adevărat centru cultural.

Peste noapte, am inaugurat prima ediţie a *Târgului Anticarilor*, care, prin faima rapid dobândită, va atrage după sine mulţi epigoni, în alte sectoare ale Capitalei. Există o recompensă mai mare?

A urmat apoi expoziţia regretatei *Florica Ioan*, o sculptoriţă deosebit de înzestrată, afirmată tardiv din cauza devotamentului purtat soţului.

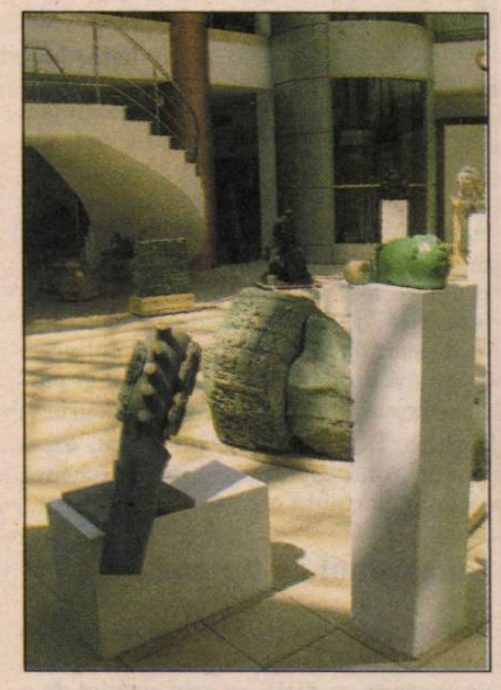
Wanda Sachelarie Vladimirescu a adus cu ea un întreg univers, dar şi un public extrem de numeros. Sunt artişti apreciaţi din plin încă din timpul vieţii

şi alţii ce-şi dobândesc laurii postum. Wanda Sachelarie făcea parte din prima categorie. Aici, la *Galeria Dialog*, am avut prilejul să-i sărbătorim 90 de ani de existenţă, dar şi de activitate încununată de multiple şi statornice succese.

În luna mai a anului 2006, cu ocazia aniversării centenarului marii expoziţii din Parcul Libertăţii, devenit ulterior Parcul Carol I, după numele celui către ne-a purtat spre mult râvnita independenţă (1877) şi a cârmuit cu înţelepciune România timp de patruzeci de ani, am făcut o expoziţie, unică în felul ei, intitulată *Parfum de epocă, amintiri din timpul domniei lui Carol I*.

Pentru prima oară am colaborat, la nici un an de la înfiinţare, deci fără o faimă bine definită, cu câteva muzee şi instituţii culturale importante, precum *Cabinetul de stampe al Bibliotecii Academiei Române*, *Muzeul Municipiului Bucureşti*, *Muzeul Satului*, *Muzeul Naţional al Armatei*, dar şi cu câţiva colecţionari de excepţie, printre care numele lui Dan Nasta nu poate fi trecut cu vederea. Atunci au păşit pentru prima oară în incinta noastră Majestatea Sa Regele Mihai I al României şi Regina Ana. Sala gemea de public şi de presă.

Am mai avut aproape aceeaşi reacţie, câţiva ani mai târziu, cu prilejul tulburătoarei întâlniri cu lucrările sculptorului *Ion Vlad* (majoritatea aduse din



Franţa, unde se refugiase şi murise), după o despărţire de peste patruzeci de ani.

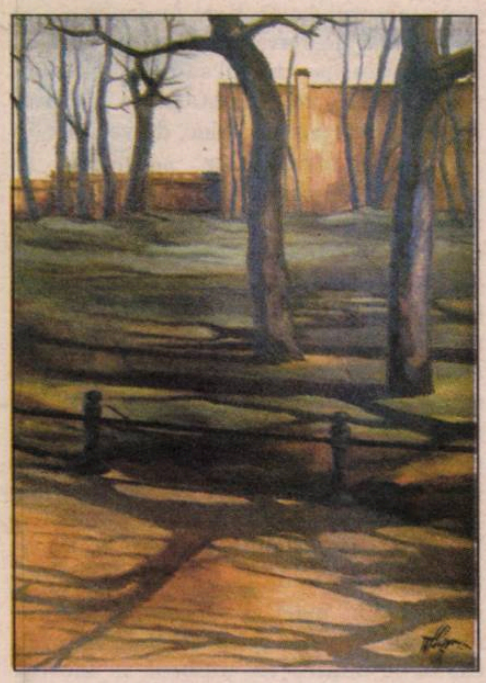
Am departajat demersul nostru artistic în mai multe direcţii: una dedicată marilor personalităţi ale artei româneşti, alta creatorilor din diaspora, una celor care au avut de pătimit în timpul comunismului, fiind aruncaţi la marginea societăţii, fără nici un drept de afirmare, intitulată *Recuperări*, alta dedicată colecţionarilor din sectorul 2, în primul rând, dar nu numai. Există şi rubrica *Artişti români contemporani* la care au fost invitaţi *Constantin Butoi* sau *Mircea Bochiş*. Am făcut şi două expoziţii-concept, *Pictura scrierii I* şi *II*, extrem de bine primite de mass-media şi de public, care au reunit artişti dedicaţi deopotrivă paletei, dar şi scrisului sau, invers, pe cei trecuţi de la masa de scris la desen, pictură sau chiar sculptură. Pe linia lor s-a înscris şi prezenţa pe simezele *Galeriei Dialog* a lucrărilor concepute de *Marin Sorescu* sau *Gabriela Melinescu*.

Biblioteca – în jurul lui Eugen Schileru a fost mai mult decât o expoziţie, a fost declarata mea admiraţie şi afinitate faţă de cel care m-a purtat pe drumul

anevoios al istoriei artelor, mare dascăl şi erudit, necunoscut multora dintre noi, căci n-a lăsat în urmă-i o substanţială operă tipărită. Stins în apogeul puterii creatoare, timpul a fost pentru el prea scurt.

Românilor stabiliţi în străinătate, aproape la fel de mulţi ca cei rămaşi în ţară, uitaţi o vreme de noi, speriaţi la rându-le de ceea ce se petrecea în România comunistă, le-am oferit posibilitatea de a reveni acasă, una dintre formele înţelepte şi lăudabile de a folosi libertatea. *Mihaela Munteanu Râmnic* şi *Geo Goidaci* din Germania, *Margarita Iuca* şi *Dan Haynon* din Franţa, *Anca-Seel Constantin* din Elveţia, cărora urmează să li se alăture alte nume, contribuie prin prezenţa lor aici şi prin activitatea peste hotare la propulsarea noastră pe orbita ce ni se cuvine în domeniul artelor vizuale. Dialogul s-a extins, şi-a atins într-un fel ţinta. Nu ne oprim, pentru că ambiţiile, hrănite de tot ceea ce s-a petrecut în cei cinci ani, sunt foarte mari.

În ceea ce priveşte colecţionarii, acum când piaţa de artă abia se formează în România, ne simţim datori să-i sprijinim şi să le punem în valoare reuşita. *Irinel* şi *Florin Cristu*, *Pavel Şuşară*, *Damian Florea* se numără printre aceştia.



Am făcut şi concesii, am plusat acolo unde nu trebuia, dar probabil aşa se învaţă meseria de curator!

Mai vreau să atrag atenţia asupra altor evenimente şi manifestări ce nu pot fi separate de numele *Galeriei Dialog*, chiar dacă nu au avut loc in situ sau chiar dacă s-au îndepărtat de principiile unei expoziţii. Mă refer la aniversarea unor personalităţi marcante ale culturii noastre, precum *Dan Hăulică*, *Horia Andreescu*, *Dan Iordăchescu* sau chiar *Gaby Michăilescu*, pionier în impresariatul teatral, autor al unor cărţi memorabile despre scena românească, despre Maria Tănase. Apoi decernarea primei *Medalii*, cu efigia Mânăstirii Plumbuita, cel mai vechi monument din perimetrul sectorului 2, Majestăţii Sale Regelui Mihai I şi Reginei Ana, unui număr important de academicieni, pictori, scriitori, muzicieni... Aceeaşi acţiune, dar de mai mare amploare, s-a desfăşurat şi cu prilejul *Centenarului Bisericii Silvestru*, când o suită de alese nume din domeniul literaturii, artelor vizuale, teatrului, muzicii, activând în ţară sau peste hotare, precum Andrei Şerban, Ioan Holender, George Banu, Gabriela Melinescu sau Ion Caramitru, Radu Beligan, Ana Blandiana, Gheorghe Zamfir, Irina Petrescu (...) au primit medalia aniversară într-un spaţiu

predestinat, unde părintele Galeriu a ştiut cândva, în vremuri grele, să ne vegheze sufletele.

Monumentele ridicate nu stau pe ultimul loc. Dimpotrivă. Râvna primăriei a fost fără cusur în a cinsti memoria lui *Petre Ţuţea*, *Mircea Eliade* şi *Mircea Vulcănescu*, spirite legate prin cele mai fine conexiuni, pe *Bălcescu*, urnind dintr-o văgăună o sculptură de excepţie, opera lui *Mircea Spătaru*, punând-o în dialog cu spaţiul dinamic al cetăţii sau dând lui *1907* de *Naum Corcescu* perspectiva binemeritată. Există de asemenea un număr semnificativ de serate muzicale menite a împlini sinteza, mult visată din antichitatea greacă, sinteza artelor, lansări de carte şi decernări de premii, în primul rând *Asociaţiei Scriitorilor din Bucureşti*, dar nu în ultimul rând *„Zilelor şi nopţilor de literatură"* de la Mangalia, unde aceeaşi problemă a reluării legăturilor cu românii din diaspora, intrarea pe un făgaş firesc a lucrurilor, a stat pe primul plan. Rănile nu s-au închis, dar obârşia comună ne sudează rădăcinile, făcându-ne solidari.

Nu putem încheia modesta trecere în revistă a activităţilor culturale asumate de Primăria Sectorului 2, fără a recunoaşte că cele 12 ediţii ale *Târgului Anticarilor*, de care aminteam la început, au consolidat puntea înălţată între noi şi public. S-a creat o obişnuinţă, s-a deschis un apetit, chiar pentru cei neobişnuiţi cu spaţiile artistice, s-a instituit obligativitatea unei ţinute în faţa evenimentului autentic. Există, fără îndoială, un cerc, un club al *Galeriei Dialog*, uneori restrâns, alteori extins dincolo de margini, care ne dă dimensiunea a ceea ce suntem şi trebuie să fim pe viitor. Cu plecăciune...

RUXANDRA GAROFEANU
consilier artistic al
Primăriei Sectorului 2

DARIA GHIU

Nestor Ignat: realitatea întoarsă pe dos

Nestor Ignat
Curator şi consilier artistic: Ruxandra Garofeanu
Galeria Dialog
17 februarie-20 martie

Arta de la Galeria Dialog

Galeria Dialog din Bucureşti este un spaţiu care de cinci ani încoace urmăreşte atent să (re)dea publicului mari artişti aproape uitaţi sau figuri încă puţin cunoscute, dar ale căror practici artistice îi fac deosebit de interesanţi pentru ceea ce pot aduce discursului prezent. Un loc în care faci şcoală, înveţi artă românească a secolului XX, despre artişti lăsaţi în ultimii douăzeci de ani în afara timpului sau descoperiţi cu adevărat abia astăzi. Înveţi cum să curatoriezi o artă până la urmă dificil de abordat acum, ce marcă să îi pui, cum s-o plasezi în contextul ei istoric, dar să o faci accesibilă în contemporaneitate. Lecţii de curatoriat şi o artă care devine mai puţin închisă ochilor contemporani.

Criticul de artă şi curatorul Ruxandra Garofeanu a creat şi a îngrijit acest spaţiu din 2005 încoace. În peste cinci ani, aici au fost expuşi Wanda Sachelarie Vladimirescu, Florica Ioan, Benedict Gănescu, Maria Brateş Pillat, Lucia Cosmescu, Ştefan Sevastre, Gabriel Ştephănescu Arephy, Dan Eremia Grigorescu, Samuel Mützner, Ion Vlad, Apcar Baltazar, pictura familiei Mărginean. În expoziţiile din seria *Pictura scrierii*, i-am căutat pe Arghezi, pe Nichita, pe Foarţă, pe Gabriela Melinescu şi pe Traian T. Coşovei şi i-am regăsit pe Pallady, Margareta Sterian şi Corneliu Michăilescu. Galeria îşi schimbă formele şi scenografia atunci când primeşte lucrările explozive ale Arianei Nicodim (din pene, sfoară, lemn, hârtie, metal); spaţiul este reevaluat pe verticală şi uită de clasicele simeze, devine o invenţie nouă. Poate că un punct important în viziunea curatorială a Ruxandrei Garofeanu este tocmai acesta: galeria nu e niciodată suportul neutru al artei, ci lucrările îşi găsesc întotdeauna perfect locul, se creează de fiecare dată un nou ambient al artei şi un discurs nou. Aceeaşi percepţie şi odată cu apăsătorul *Convoi al sacrificaţilor* al lui Aurel Vlad, cu ocazia expoziţiei din 2008 dedicată *Memorialului de la Sighet*, sau atunci când *Galeria Dialog* a expus cărţi-obiect (*Biblioteca: în jurul lui Eugen Schileru*): Ion Bitzan, Ion Alin Gheorghiu, Mircia Dumitrescu. Un altfel de memorial, al cărţilor. Niciun element ostil, nelalocul lui, nepotrivit, totul bine integrat, făcând astfel cu adevărat posibile comunicarea şi înţelegerea unei arte uneori total necunoscute publicului contemporan.

„O întreagă lume, cuprinsă de delir" (Geo Bogza)

Iată că expoziţia deschisă pe 17 februarie la *Galeria Dialog* prezintă un artist total necunoscut publicului. Un desenator pe care trebuie să-l priveşti cu atenţie, a cărui artă reuşeşti să o vezi ca pe un şir de escapade din realitatea ultimilor 60 de ani. Mai degrabă decât să mă „şocheze sau bulverseze" sexualitatea multor desene semnate Nestor Ignat (aşa cum Nicolae Tzone crede că va păţi privitorul atunci când îi va privi drept în faţă pe oamenii *„întorşi pe dos"* ai lui Ignat), m-am lăsat de la bun început impresionată de *Şantierele* sale, de corpurile deformate ale *Ultimului drum* şi de *Construcţia* care creşte din picioare de om, se ramifică la infinit, fără să se încheie niciodată. M-a interesat absurdul din desenele lui, Perahim din desenele lui, Magritte, influenţele suprarealiste, dar şi cele din pictura lui Bosch. Şi contextul acestei arte.

Născut în 1918, Nestor Ignat a fost în primul rând ziarist, preşedinte al *Uniunii Ziariştilor* între anii 1958-1976, redactor şi redactor-şef adjunct la *Scânteia* (1945-1962), profesor şi decan al *Facultăţii de Ziaristică*, poet, grafician, membru al Partidului Comunist Român încă din ilegalitate, prieten cu Geo Bogza şi cu cercurile avangardiste. De altfel, poetul ***Poemului invectivă*** îşi dăduse încuviinţarea ca Nestor Ignat să-i ilustreze la o ediţie viitoare, bibliofilă, volumul său.

Desenator de acum „aproape 8 decenii", aflat pentru prima oară într-o galerie de artă (dar expus în 2004 la *Biblioteca Pedagogică Naţională* din Bucureşti), Nestor Ignat este prezentat de către Ruxandra Garofeanu precum un artist al temelor afirmate obsesiv, un personaj interesant, pentru care desenul a fost supapa, perimetrul de libertate, unica zonă de „neaservire" în faţa moralei societăţii. Arta care înfruntă sistemul din care Ignat face activ parte, desene realizate – aşa cum povesteşte curatoarea în catalog – *„nu pe ascuns, ci foarte multe în timpul şedinţelor oblăduite de Partidul Comunist Român"*. Desene care sfidează, *„sub nasul tuturor"* (cum mărturiseşte chiar el), care urmăresc iniţial mişcarea din jur, pentru a se lăsa apoi conduse de mişcarea interioară, cea necontrolată, care scapă conştientului: porneşti de la un punct, *„iar liniile curg mai departe sau ba, se îmbină, se încolăcesc, cresc ca iarba, ca florile, pe tăcute şi ies cum vor ele şi mai puţin cum aş fi vrut eu, călăuza şi responsabilul lor"*.

Cutremurul

Transfuzia

Ce desenează Nestor Ignat acum 50 de ani, acum 20 de ani, astăzi? O lume absurdă, pe care e imposibil să nu o citeşti în cheie subversivă. Seria *Şantierelor* sale – sau *Cutremurul* (1977) din fragmente de corp şi beton, pietrificate într-un Turn Babel atât de asemănător construcţiei utopice a lui Tatlin – sunt imaginea societăţii socialiste pe dos. Ideologul realismului socialist desenează suprarealist! Muncitorii entuziaşti, zâmbitori, musculoşi, puternici din pictura realist-socialistă, la Ignat devin corpuri fără cap, fragmente de corp, la fel de puternice, dar reduse la „mână de lucru", la forţă, non-identităţi. Dorinţei obsesive a realismului socialist de a crea tipologii oferite privitorului de-a gata pentru a se oglindi cât mai corect, Nestor Ignat îi răspunde în desenele sale cu personaje întotdeauna fără cap, oameni care cresc unul din altul, din care ies terminaţii-şuruburi, piese geometrice, roţi zimţate, nituri, chei franceze, şurubelniţe, instrumente de lucru, oameni angajaţi într-o continuă luptă pentru obţinerea unei forme umane. Omul lui se plasează între Sisif şi Atlas, ţine pe umeri bârne, cară realitatea în spinare. Personaje reduse la mecanisme, piese. Dar piese inutile şi absurde, muncă de fapt în gol, atâta timp cât construcţiile odată încheiate sunt, de fapt, erori şubrede, ce se ţin într-un vârf de ac, cuie ce străpung – în mod greşit – trupuri. Iar atunci când desenul are doza sa de obscenitate, acesta nu este de fapt altceva decât o colcăială de corpuri decapitate, fără individualitate. *„Oameni întorşi «pe dos», la care interiorul tăinuit a devenit monstruosul expresiv, în pofida oricăror ipocrizii"*, scrie Nestor Ignat.

„...Alergând de urgenţă la tubul de comunicaţie" (Urmuz, Pâlnia şi Stamate)

Dar iată unul dintre desenele pe care îmi place să-l consider cheia acestei expoziţii înscenate la *Galeria Dialog* de către Ruxandra Garofeanu. Lumea imaginată în *Transfuzie* nu pot să o numesc altfel decât o lume perfect urmuziană. *„Nu are nici uşi, nici ferestre şi nu comunică cu exteriorul decât prin ajutorul unui tub."* Iată ***Pâlnia şi Stamate*** într-un desen care adună în el esenţa artei lui Nestor Ignat: *„Stamate începu să-şi taie în fiecare noapte, cu foarfeca, legăturile ce-l ţineau ataşat de ţăruş şi, spre a putea da frâu liber dragostei sale neţărmurite, începu să treacă din ce în ce mai des prin interiorul pâlniei, făcându-şi vânt în ea de pe o trambulină construită expres şi coborându-se apoi în mâini, cu o iuţeală vertiginoasă, pe o scară mobilă de lemn, la capătul căreia îşi rezuma rezultatul observărilor sale în afară..."*. Arta absurdă a lui Nestor Ignat, practicată timp de opt decenii, este transfuzia la vedere, pentru a supravieţui realităţii alienante şi dezumanizate. O realitate pe care artistul o trăieşte din plin, dar căreia îi răspunde, în desen, cu o realitate paralelă, veşnic *„pe dos"*.

EGINALD SCHLATTNER

Cântarea cântărilor

Când a ajuns în apropierea dealului unde erau noile grajduri, Clemens nu s-a mai dat jos de pe bicicletă, ci a redus viteza. Bicicleta a executat un viraj elegant cu atâta avânt, încât a luat-o la vale. A alunecat din şa. Picioarele i se clătinau. Păşea greoi, agăţat de cadru. Ceea ce i-a întunecat simţurile a fost palinca de prune din sticla pântecoasă, zisă săculeţul ţapului, şi mirosul urzicilor din coşniţă. Cu ochii minţii, însă, a văzut-o pe Eufrosina, fata de paisprezece ani, sperioasă ca un iepure, care alăpta un băieţel nu lipsit de asemănare cu el. Îl privea râzând şi ultimele raze de soare îi dezmierdau cerul gurii trandafiriu. Iar el stătea turceşte în faţa unei colibe din chirpici şi lipea cazane. Între ei se legănau, prinşi în horă şi răspândind voie bună, sânii mamelor, iar plescăiala voluptoasă a sugarilor îi gâdila în mod plăcut auzul. În schimb, îl apăsau, ca nişte greutăţi agăţate de picioare, prevestirile ţigăncii despre cum din întâmplare Dumnezeu l-ar putea scuipa de la gura lui sfântă pe undeva... Sau de undeva? Mai auzise asta. Şi-a adus aminte când a început să bată clopotul de vecernie de la Biserica din Deal de la Sighişoara: preotul paroh Serafim... Iona, balenă, burta; pântec, ce cuvânt drăgăstos... Clemens a oftat. De ce a fost Iona aruncat la ţărm, s-a întrebat descumpănit, de vreme ce în pântecul balenei a dus-o mai bine decât oriunde şi oricând?

Dintr-un grajd se auzea muzică de pian. După câteva măsuri, a recunoscut *Recviemul* lui Mozart. Însă, la scurt timp după aceea, melodia s-a transformat. A fost înlocuită pe nesimţite de ***Eine kleine Nachtmusik*** (Un mic concert nocturn). Şi într-adevăr, pentru vite se lăsa noaptea, iar soarele era gata să apună. Clemens a încercat să-şi îndrepte atent bicicleta şi paşii spre un grajd din care nu răsuna nicio muzică nocturnă.

„Melch uch Ruuhm?“ a repetat fetiţa întrebarea. Lapte şi smântână? Atunci trebuie să se ducă la grajdul în care vacile erau hrănite cu muzică. Părul ei blond pai era pieptănat strâns peste cap şi prins în două codiţe; chipul era stropit cu pistrui, venea primăvara. Oare toate ţărăncuţele săsoaice arătau la fel?

În timp ce se apropia de grajdul muzical nu se mai auzea Mozart, ci ***Rhapsody in Blue*** cu ritmurile sale tulburătoare. Iar când a deschis uşa grajdului slab luminat, sunetele marşului funebru al lui Chopin se înălţau ca un foşnet uşor peste vite. *„Opus 32“*, a îngăimat el. Izabela! Dar îşi amintea nu numai de ea, ci şi de Petra cea lipsită de înzestrări artistice – şi gândul la ele îl făcea să sufere.

Clemens se apucase să muncească cu frenezie. Fabrica! Şi liceul la seral, limba română. Cu noii lui colegi de şcoală, care peste zi erau şi ei muncitori, nu avea relaţii. Îi rămâneau străini, şi asta nu numai fiindcă îi era greu să vorbească limba ţării în care trăia. Le admira perseverenţa cu care îşi urmăreau ţelul când se apucau de învăţat, se lăsa cuprins, cu o uşoară invidie, de darul lor de a se bucura fără grijă de lume: acestor oameni viaţa, de care el se temea, nu putea să le facă niciun rău.

Pentru ei, el era mai curând ceva exotic, cu care nu ştiau cum să se poarte, cu toate că uneori se ducea cu ei la câte o băută şi se descurca binişor. Urmase sfatul lui Keleti: înainte de a te apuca de băut, înghiţi un păhăruţ de ţuică plin cu ulei de floarea soarelui, care astupă pereţii stomacului. „Şi atunci tăria nu ţâşneşte în sânge, ci se scurge pe jos. Poţi să şi verifici. Pişatul miroase a palincă.“

Deşi se simţeau jenaţi în prezenţa lui, erau politicoşi. Când se chercheleau, pierdeau orice reţinere. Îşi povesteau relaxaţi aventurile lor galante. Clemens participa cel mult cu un zâmbet. Cunoştinţele lor despre saşi, unguri, ţigani se reduceau la reprezentări stereotipe: unii sunt aşa, ceilalţi sunt altfel, iar cei din urmă nu sunt deloc. Cel mai bine ieşeau saşii; deşi înfumuraţi şi egoişti, erau înzestraţi cu virtuţi exagerate, care nu puteau decât să sperie un om normal. În ciuda acestor calificative bune, Clemens nu s-a putut stăpâni să remarce: „Nu ştiţi nimic despre noi, pe când noi ştim totul despre voi“.

„Cum adică?“ au întrebat amuzaţi.

„Noi vă ştim limba, literatura, la şcoală trebuie să învăţăm geografia ţării în limba voastră, deşi avem şi noi denumirile noastre pentru fiecare munte, pentru fiecare râu ale meleagurilor natale. Suntem obligaţi să ne însuşim toate amănuntele istoriei voastre, care – să-mi fie cu iertare – este istoria a două mici principate neînsemnate. Aşanumitele principate dunărene – nici măcar numele lor nu erau cunoscute în Europa – au fost mereu ameninţate de a fi înghiţite de marile puteri. În fruntea lor erau domnitori aleşi, care se înlăturau unul pe celălalt de la tron, pe care îl obţineau fie cu bani, fie prin omoruri şi asasinate. Când, în sfârşit, Carol de Hohenzollern cel străin de neam a întemeiat o dinastie în 1866, colcăia ţara de rebuturi de domnitori, vreo şapte erau la număr.“

Principate neînsemnate? „Moldova, dulcea noastră Muntenie!“ Domnitori care nu făceau altceva decât să se încaiere între ei? Se ştia doar că Ştefan cel Mare fusese cel care apărase Apusul de turci?

„Nu mai rămăsese nimic de apărat pe-atunci. Când a ajuns pe tronul Moldovei în 1547, Budapesta era de ani de zile paşalâc turcesc.“

Puiu Moldovan a replicat: „Tocmai de aia. Voievodul Ştefan cel Mare a îndrăznit totuşi să reia luptele cu turcii. Şi i-a învins de câteva ori aşa cum scuturi pomul de mere şi i-a pus pe fugă. Moldova noastră binecuvântată nu a fost niciodată cucerită de turci.“

Iar Nelu Muntenianu a spus: „Principate neînsemnate? E adevărat că până în 1918 arătau ca un corn subţire la marginea exterioară a Carpaţilor, dar pe mai apoi: o pâine de casă rotundă, bine coaptă. Asta e: un miracol! Astăzi suntem un mare stat european. Dulce Românie!“

Clemens s-a văzut nevoit să recunoască: istoria desparte.

Când a intrat pe vârfuri în grajd, pianul nu s-a auzit mult mai tare. Părea că fiecare suită de acorduri este acoperită de un văl pufos de mirosuri şi râgâieli.

Locul din stânga, numărul o sută opt, era ocupat de un pian cu coadă. Cel care cânta la pian stătea cu spatele spre culoarul din mijloc şi, în semiobscuritate, nu i deslușea decât conturul. Cânta fără note.

Clemens s-a deplasat de-a lungul peretelui din dreapta pipăindu-l cu mâna, a împins cu grijă o vacă mai încolo şi s-a ghemuit în ieslea plină de fân ca să asculte muzica. Şi, cum se întâmplă de atâtea ori cu majoritatea celor care închid ochii de plăcere la concert, a adormit. S-a trezit când a simţit o atingere uşoară pe piept. S-a frecat la ochi să-şi izgonească somnul, s-a apucat de cornul vacii celei mai apropiate şi s-a ridicat. În faţa lui stătea cineva care ţinea în mână un felinar care-l orbea. A dat felinarul la o parte şi a zărit un şorţ. *„Chopin, opus 32“*, a spus.

„Nu chiar“, l-a corectat o voce feminină. „Ultima bucată a fost rapsodia lui Enescu. Verific dacă vacile dau mai puţin lapte când nu e Mozart. Muzică experimentală. Pare că le e totuna.“

„Ia uite, nu era Chopin, ci Enescu?“ a întrebat Clemens. „Cum de m-am înşelat?“ Continua să fixeze şorţul de piele din faţa nasului, care asemenea unei măşti estompa contururile feminine.

„Se întâmplă şi în cele mai bune familii“ i-a răspuns râzând.

„Ce anume?“ a întrebat buimac.

„Să adormi de plăcere la un concert. Fericirea oboseşte.“ Oare visa? I-a luat felinarul din mână, l-a coborât, şorţul de piele îi ajungea până peste genunchi şi răspândea un miros acrişor, de lapte fermentat.

Silueta din faţa lui avea picioarele goale. Şi într-adevăr era o femeie. Picioarele i se afundau în fânul care strălucea auriu în lumina felinarului. Unghiile erau date cu lac. A ridicat felinarul până i-a luminat faţa. Stăteau unul în faţa celuilalt şi se priveau ochi în ochi. A lăsat mâna jos. Dacă femeia nu ar fi apucat lanterna, s-ar fi rostogolit duduind pe pământ şi s-ar fi făcut ţăndări. Petrolul s-ar fi vărsat, fânul s-ar fi aprins, grajdul ar fi luat foc, o sută şapte vaci, doi oameni, un pian cu coadă Blüthner ar fi fost mistuiţi de flăcări odată cu o bucată de socialism proaspăt.

Clemens s-a bâlbâit: „Eşti atât de frumoasă, atât de minunată, încât eu... Doamne, atât de frumoasă încât nu-mi vine să cred. Trebuie să-ţi dăruiesc ceva...“. A întins mâna în spate, spre iesle şi i-a vărsat coşniţa plină cu urzici pe picioarele goale. Iar ea, în loc să ţipe, i-a spus: „Dacă într-adevăr vreţi să-mi dăruiţi urzicile, vă mulţumesc, dar atunci trebuie să le adunăm cât mai repede, altfel le mănâncă vaca“. Numai când a auzit melosul acestei fraze mai lungi şi-a dat seama că era românca. Gramatica şi sintaxa corectă ca a dicţionarului *Langenschneid*, dar pronunţia vocalelor şi glissando-ul finalului de cuvânt spre cuvântul următor – aşa vorbeau româncele nemţeşte.

Şi pe loc i-a trecut prin minte o întrebare care l-a speriat şi i-a făcut inima să bată mai repede: în ce limbă îi voi spune că o iubesc? „Te iubesc“? Atât de străin mie, încât îmi chinuie limba şi inima. Sau *„Ich liebe dich“*? Atât de străin pentru ea ca rezonanţă, încât nu-i poate atinge inima. Deodată, cuprins de un fior sfânt, a realizat ce a vrut să spună ţiganca cu profeţia ei. Iar simţurile i-au fost tulburate. „Aici, în grajdul ăsta de vite, să fie ţărmul pe care balena mă scuipă de la gura sa dumnezeiască?“ Şi dintr-odată şi-a dat seama cât de obositor este să fii fericit. I s-au închis ochii, s-a sprijinit de o vacă şi a auzit de departe vocea iubită: „Sunteţi obosit.“

L-a luat de mână şi l-a aşezat în iesle. „Doamne, Doamne, mâinile vă sunt pline de băşici şi pustule. Şi palmele parcă ar fi răzătoarea. Aveţi grijă să nu se apropie vaca cât mă duc să strâng repede urzicile. Şi pe urmă mergem la mine.“ Mâinile-i erau răcoroase, deşi ceva mai devreme degetele ei ciocăniseră clapele în ritmurile focoase al ***Rapsodiei Române***. „Dar ce vă aduce pe-aici?“

„Laptele şi smântâna“ i-a răspuns ca în vis.

În timp ce ieşeau din grajd, o sută şapte vaci şi-au întors capul spre uşă. O sută şapte lanţuri au zornăit. Tânăra şi-a înnodat şorţul mai strâns şi a luat-o înainte.

„Poftim, intraţi: aici este împărăţia mea. Am propria mea locuinţă. Că unul ca noi poate spune fără teamă că aşa ceva îi aparţine – e o minune dumnezeiască...“ În mica bucătărie funcţiona un fel de lăptărie. Cel mai impozant aparat era un separator manual. Dintr-o cană turtită a turnat lapte în două sticle de un litru. Cu smântâna luată din căldare a umplut un borcan Weck, pe care l-a închis atent. Clemens a făcut o mişcare şi din boccea a căzut ***Pelerinul heruvimic*** exact pe picioarele fetei. De data asta a scos un ţipăt: „Au!“ S-au aplecat amândoi.

„Ești atât de frumoasă", i-a spus, „uite, vreau să-ți dăruiesc și cartea asta".

Ea s-a apropiat de fereastră pentru a profita de lumina amurgului, a răsfoit rapid cartea și a exclamat: „Aha, litere gotice. Le-am învățat la Sibiu, la ursuline". A pus cartea pe pat, la căpătâi. Va citi din ea înainte să adoarmă, s-a gândit Clemens.

Ea și-a scos șorțul și l-a poftit în camera bună. „Mai stați puțin." A aprins două lămpi cu gaz, una cu abajur verde care atârna de o grindă din tavan și cealaltă care era pe masă. Fata din fața lui... I se închideau ochii. „Ce obosit sunteți."

„Da", a răspuns. Și n-a spus: fericirea obosește, ci „Mi-a ghicit o țigancă viitorul". Nu l-a întrebat ce anume îi ghicise țiganca. Dar a vrut să știe dacă fuma pipă, dacă avea cozi cenușii de care erau agățați doi taleri Maria Tereza și dacă îi lipsea o falangă la degetul mic. Totul se potrivea în afară de monezi. „Sigur, fără monezi" a zis fata. Prima realizare scenică a noilor dregători a fost să smulgă monezile de aur de pe trupurile țigăncilor și să le interzică țiganilor să poarte barbă.

„Toate bărbile au fost interzise", a spus Clemens, „În afară de cea a doctorului Tannenzapf".

L-a privit mirată: „Barba doctorului Tannenzapf..."

Camera de colț avea două geamuri. La vest, în lumina de la orizont se înălța silueta Sighișoarei, încununată de Biserica din Deal. La sud, se distingeau zidurile și turnurile bisericii fortificate din Seliștat. Dincolo de ele, în depărtări, vârfurile Carpaților sclipeau în lumina amurgului.

Mobilierul era cel strict necesar. Tot așa ca în camera de servitori în care locuia acum Izabela. Și totuși, nu. Sper că nu va mai exista niciodată cineva care să-mi placă mai mult decât fata aceasta... Obiecte casnice puține: un pat de metal, acoperit cu o pătură de campanie cenușie, pe care era țesut: *„Wehrmacht"*. Perna era atât de îndesată cu paie, încât dădeau pe dinafară printre nasturi. Un taburet de mulgător în loc de scaun și, într-un colț, un dulap. Pe o poliță se înșirau cărți românești, toate broșate și jerpelite; numai clasicii marxismului așteptau gata pregătiți în două limbi. Partidul voia ca Rodica să lucreze ca bibliotecară pentru a răspândi cultura în rândurile poporului și a-l instrui. Nimeni, însă, nu dădea semne că ar fi interesat. „Personalul grajdului e format din oamenii Dumneavoastră. Serioși. Punctuali. Muncitori. Ordonați. Curați. Dar cărțile astea nu le dorește niciunul. Cu *Biblia* lui Luther e cu totul altceva, fiecare familie o ține la loc de cinste." Și a conchis: „Pentru ca partidul să fie mulțumit când se fac controale, eu tot le trec numele".

Îți sărea în ochi o valiză acoperită cu etichete de hoteluri din orașe cu nume răsunătoare. În fața geamului care dădea spre sud era trasă o masă lungă și îngustă. Pe ea se întrezărea conturul unor obiecte care se profilau vag sub un valtrap țeapăn. Nu a întrebat nimic.

O Maica Domnului modernă atârna pe perete. „Singura amintire pe care o mai am de-acasă. Și asta numai fiindcă tabloul a fost ascuns de menajera noastră. Un Kandinsky. Salvat de doctorul Tannenzapf. Când tovarășul secretar de partid de la ferma de stat Taurul Roșu l-a văzut, a vrut să-l distrugă pe loc. Tannenzapf a intervenit imediat: Dumneavoastră n-aveți mamă, tovarășe? Cum să nu. Dar copil? Unu? Mai mulți? Ia uitați-vă: tabloul ăsta reprezintă mama cu copilul. Aureola? Păi orice mamă merită o aureolă."

Brusc Clemens s-a dumerit. „Ești fiica cea mare a doctorului Tatu. V-au luat și v-au deportat pe toți în Dobrogea când v-ați întors de la cinema: și eu eram la cinema în seara aceea, am văzut același film: «Cei patru Sullivani». La sfârșit se ridică la ceruri în pas de marș toți frații morți, căzuți în război."

„Sigur, în aceeași seară, la același cinematograf, prin urmare la același film; nici nu se putea altfel" l-a întrerupt și dinții ei au strălucit scurt. Clemens nu și-a dat seama de ironia ei discretă. „Dar nu ne-au deportat chiar pe toți de vreme ce eu sunt aici."

„Pe tine nu te-au prins fiindcă ți s-a rupt jartiera pe stradă și ai ajuns prea târziu acasă. Ai tăi nu mai erau."

„De fapt, sunt fata vitregă a doctorului Tatu. Dar este totuși tatăl meu."

„Doctorul Tannenzapf te-a cules de pe stradă..."

„Și, politicos cum e, mi-a prins jartiera", a completat bine dispusă. „Așa vorbește lumea în târg."

„Pe urmă te-a adus aici ca să le înveți pe vaci muzică clasică".

„Cam așa, dar nu întru totul exact".

S-au prezentat unul altuia oficial. Și au convenit să se tutuiască. O chema Rodica Ingrid Melania Augusta Neagoie. „Rodica, fiindcă e un prenume românesc care nu poate fi tradus în nicio limbă. Ingrid, nume german plin de gingășie, pe care îl iubesc, de la o mătușă, nașa mea, pe care n-o iubesc. Melania, de origine greacă, pentru că aveam părul negru ca tăciunele când m-am născut. Iar Augusta, fiindcă se zice că noi românii ne tragem din romani."

Tatăl ei adevărat era băiat de țărani dintr-un sat din Valea Doamnei, pe coasta de sud a Carpaților. A fost căpitan de geniști și a suferit un accident grav când a fost aruncat în aer un pod de peste Don. Despre cum s-a întâmplat n-a spus niciun cuvânt. În satul lui natal, Maria Mare, Rodica mai avea rude, „femei viteze și un preot" pe care, deși nu le cunoștea bine, le iubea. Atât a zis și nimic mai mult. În afară de mătușa cea rea din București și de bărbatul ei „un fel de mameluc", nu era nimeni printre cei vii, care să aibă grijă de ea. Și nici nu-și dorea. „Noi, generația noastră, avem șansa unică de a fi pe picioarele noastre și de a reuși prin propriile forțe."

Altfel stăteau lucrurile cu bunica ei, care murise de curând și o însoțea și acum pretutindeni ca un înger păzitor. „Morții se depărtează de cei dragi lor numai când sunt siguri că aceștia se pot descurca singuri. Sau mai bine zis: Dumnezeu le distribuie celor care au murit sarcinile care le revin în ceruri numai atunci când nu mai trebuie să le stea zilnic alături celor rămași în urma lor." Adesea, răposata ei bunică o ia de mână pe nepoata ei „mă ține de mână ca pe un copil. Dar de fiecare dată în vis eu sunt la fel de mare ca acum". Și tânăra i-a arătat cât de mare era în vis. Își atingea încet trupul, de la genunchi peste sâni până la cărare, iar el îi urmărea mâinile. „Și mereu port cizme albe."

Bunica moartă o escortează prin peisaje sticloase pline de culoare, în care de altfel nu se întâmplă nimic. Dar prin acțiuni grotești anticipează întâmplări legate de viitorul nemijlocit al nepoatei. De pildă, în seara fatală cu cinematograf energica răposată i-a rupt fetei în vis jartiera: „Încă nu ești o mare doamnă ca să umbli vara cu ciorapi". În vis, Rodica a plâns.

Stăteau amândoi la geam și se uitau cum lumina se stingea treptat spre apus. Rodica a recitat o poezie de Eminescu:

Somnoroase păsărele,
pe la cuiburi se adună,
se ascund în rămurele –
noapte bună!

Doar izvoarele suspină,
pe când codrul negru tace,
dorm și florile-n grădină –
dormi în pace!

Trece lebăda pe ape
între trestii să se culce.
Fie-ți îngerii aproape-
Somnul dulce!

Peste-a nopții feerie
Se ridică mândra lună.
Totu-i vis și armonie –
Noapte bună!

„M-a anunțat și pe mine bunica ta?", a întrebat Clemens.

„Bineînțeles, a răspuns serios, dar asta îți voi povesti altădată." Și a schimbat subiectul: „La voi e Joia Mare azi? Și duminică e deja Paștele? La noi, la ortodocși, de abia începe Săptămâna Mare și peste patru zile sunt Floriile. N-am mai fost de mult în biserica voastră, nici la mânăstirea de acolo sus de pe deal."

„Nici eu."

„De ce?"

„Acum sunt un simplu muncitor, de aceea nu mă mai duc la biserică."

„Îl mâhnești pe Dumnezeu."

„Dumnezeu mâhnit că nu merg eu la biserică? Ce idee bizară... și mă rog de ce?"

„Fiindcă Dumnezeu există în lume prin noi."

„Există prin noi, el cel Atotputernic, Făcătorul cerului și al pământului?" Îi treceau prin cap frânturi de propoziții de la orele de pregătire pentru confirmare. „Ce spui e curată blasfemie."

Rodica stătea lângă geamul care dădea spre sud și amândoi se uitau cum se stingea lumina peste Carpați. „Acolo, departe, la poalele Carpaților, în Făgăraș, sunt rudele tale." Și-a trecut mâna peste ochi și a continuat:

„Nu rugăm, ba nu, cum se spune, nu ne rugăm? Mai bine vorbesc românește". Se gândise mult la asta. Dacă omul încetează să vorbească cu Dumnezeu, Dumnezeu încetează să mai existe. Dacă omul nu l-ar mai chema pe Dumnezeu în rugăciunile sale și nu l-ar mai preamări, mai ales dacă nu i-ar ridica în slavă numele la sfânta liturghie, Dumnezeu ar rămâne singur, Domnul unui cosmos fără suflet.

Ca la o poruncă a început să iasă fum din casele din Seliștat. Era ora la care țărăncile fierbeau mâncarea pentru porc.

„Să-l treacă pe Dumnezeu sub tăcere și să-l scoată astfel din lume, asta e ce vor acum mai presus de toate." Rodica s-a cutremurat. A luat o traistă goală din bucătărie și și-a pus-o pe umeri. „De noi depinde să-l ținem strâns de mână pe bunul nostru Dumnezeu și să-l păstrăm în lume. Domnul însuși și-a făcut prieteni printre oameni făcând să li se povestească. Și noi, dacă vrem să fim prieteni, trebuie să ne spunem povești." A luat mâinile lui Clemens care frigeau și le-a cuprins în mâinile ei, ca în cupa unei scoici răcoroase. Și iată, erupția usturătoare a dispărut ca prin farmec. Când i-a dat drumul la mâini, pielea era netedă.

Clemens și-a adus aminte cum în Noaptea de Ajun, la brad, înainte să se năpustească la cadouri, trebuia să spună istoria nașterii lui Isus de Crăciun; și i-au venit în minte vorbele păstorilor, după ce îngerii și-au luat zborul de la ei spre ceruri: haideți să pornim spre Betleem și să vedem povestea care s-a petrecut acolo și care ne-a fost vestită de Dumnezeu.

Rodica l-a invitat la masa de prânz în duminica de Paști. Deja seara, când au ieșit din casă, l-a întrebat: „Crezi că astăzi s-a întâmplat ceva, care ne-a plăcut la amândoi la fel de mult, care ne-a bucurat în aceeași măsură și pe tine și pe mine?". „Eminescu?" a spus șovăind.

Se lăsase noaptea peste grajduri. Se auzea foarte încet doar zornăitul de lanțuri. A întrebat-o brusc: „Știi ungurește?"

„Părinții mei știu, eu nu." L-a condus până la răscrucea drumurilor. „Ne vedem duminică. Să-ți fie o ceată de îngeri aproape."

Pe drumul de întoarcere, cu vasele de sticlă pline cu lapte și smântână, care clincăneau în coșniță, mergea încet și reflecta: am să-i fac declarația de iubire pe ungurește. *Szeretleg*. Sună bărbătește. Și poate nu înțelege.

În duminica de Paști s-a dus la biserică. Nu atât pentru a-l ține pe Dumnezeu de mână în lumea aspră de dincoace, cât pentru a nu o jigni pe Rodica. Doamna Otilia și Rosa s-au conformat și ele. Amândurora li s-a părut curios că tânărul nu a vrut să rămână la prânz, ci a plecat să se plimbe cu bicicleta.

Clemens, îmbrăcat în costumul lui de confirmare, care plesnea pe la cusături, a pornit spre ferma de stat. Atât de pierdut în gânduri a mers pe bicicletă, încât a uitat ca la suiș să treacă într-o viteză mică și s-a căznit mult. Predica... Bine, fie: Învierea, era ceva ce nu-l surprindea deloc. Așa se cuvenea. Ceea ce-l surprindea, ba mai mult, chiar îl speria, era tocmai faptul că se gândea la Înviere...

Rodica l-a întâmpinat radioasă, făcându-i semne din ușa grajdului cu ***Pelerinul heruvim*** în mână, și a strigat: „Ca să vezi, tot ce discutam noi joi apare exprimat în două propoziții la Angelus Silesius:

„Ich weiss dass ohne mich Gott nicht ein Nu kann leben,

werd ich zunicht, er muss vor Not den Geist aufgeben."/

„Știu că, fără mine, Dumnezeu nu poate trăi nicio clipă,

dacă eu pier, va fi nevoit să-și dea Duhul."

(Continuare în pag. 12)

Cântarea cântărilor

(Urmare din pag. 11)

De astă dată, oaspetele i-a adus în dar narcise galbene în loc de urzici. Rodica luase parte de dimineaţă la Sfânta Liturghie în satul care pe românește se numea Seliștat. A aprins lumânări pentru morţi şi pentru vii, iar mâţişorii de salcie care se aduc de Florii au fost stropiţi cu agheazmă. După ce au fost sfinţiţi, s-a repezit la cimitirul ortodox din Sighişoara şi a împodobit cu ei mormântul familiei.

În camera „bună“ se schimbase câte ceva. Măsuţa din faţa geamului care dădea spre sud, acoperită în Joia Mare cu impozantul vatrap, s-a dovedit a fi o masă de lucru. Vase, ceşti, boluri de porţelan stăteau la rând pentru a fi pictate sau prelucrate.

„Aşa mai câştig şi eu câte ceva, aici m-au angajat doar ca mulgătoare. Am lucrat şi la fabrica de porţelan, la ambalaje şi, mai târziu, la secţia de pictură manuală. De, altfel te ştiu din fabrică.“ Şi i-a povestit cum s-a rătăcit el odată în secţia de ambalaj, ameţit de căldura din furnal. Toate femeile şi fetele au ridicat ochii de la lucru şi au început să râdă cu poftă: purta o salopetă albastră care lăsa să i se întrevadă picioarele goale de la genunchi în jos. Pe Rodica au frapat-o urmele de sare, bizar dispuse, de pe chipul lui stacojiu.

„Şi-acum ne tutuim, după cum e obiceiul. Poate că sunt mai bătrână decât tine.“ A băgat mâna sub pernă, de unde a scos un pahar de argint. În interior era aurit. Pe dinafară, pe o mică placă, era gravat cu o scriitură înflorită numele Rodicăi. A turnat lichior de ouă în pahar. Au gustat amândoi, mai întâi ea, apoi el. Buzele li s-au întâlnit fără să se atingă. „Trebuie să ciocnim, ca să fie totul cum trebuie.“ A luat o înghiţitură din pahar, lui Clemens îi turnase lichiorul într-un ouar. „Totu-i şterpelit! De la fabrică.“

Rodica purta o ie brodată şi tivită cu negru şi o fustă roşu închis. „Aşa eram îmbrăcată şi în seara aceea la film. Pentru prima oară de când au venit ruşii, am îndrăznit să ieşim împreună, toată familia, îmbrăcaţi în ce-aveam mai bun.“ Avea lacrimi în ochi. Şi a râs.

„Astăzi, în Duminica Floriilor, părinţii mei se gândesc la mine. Dacă le dă voie miliţianul, merg sigur într-un sat vecin unde e o biserică ortodoxă. Au aprins o lumânare pentru mine şi o mulţime pentru morţii noştri. Şi s-a întors cu ramuri de salcie sfinţite acasă.“

„De ce în alt sat?“

Familia Tatu era deportată într-un sat turcesc, Ciumarlai, în domiciliu forţat. De la mamă veneau cărţi poştale cu câteva rânduri pline de îngrijorare nedisimulată. O alina doar gândul că răposata bunică se ocupa atât de înduioşător de copil. „Îmbracă-te neapărat gros pentru că, în vreme ce aici soarele încinge piatra de var de simţi că-ţi fierb creierii, la voi e frig şi umed.“

Tatăl scria scrisori în care încerca să vadă şi partea bună a situaţiei lor. Le părea rău că nu sunt împreună cu fiica cea mare, dar aşa era în firea lucrurilor. Cândva, când au crescut, copiii trebuie să-şi urmeze propriul drum. Veştile despre familie erau liniştitoare: cum ar fi, de pildă, că mai adăugaseră o cămăruţă la coliba de chirpici, făcuseră rost de două capre, oamenii din sat îi priveau ca pe nişte fiinţe superioare, vecinii le dăruiseră obiecte casnice şi îi ajutau oricând cu vorba şi cu fapta, copiii se duceau la şcoala primară turcească, învăţau surprinzător de repede limba şi deja făceau schimb de secrete pe turceşte. Şi mereu câte o laudă adusă muncii fizice, care avea şi un efect pozitiv mental, pe lângă faptul că te făcea să dormi tun. Toate acestea constituiau o descoperire importantă din punct de vedere biografic, pe care o făcuseră când au ajuns la maturitate deplină. Mai departe, prezenţa doctorului Martony era o binefacere pentru mama Rodicăi, care accepta cu mai puţină seninătate situaţia în care se aflau. Ori de câte ori venea de la cariera de piatră în coliba de chirpici pentru a-şi prezenta omagiile şi a se deda plăcerilor conversaţiei la un pahar de ceai de mentă, avea la îndemână o floare rară. Iar pentru tatăl Rodicăi, acest veterinar, consilier şi nobil maghiar era o binecuvântare intelectuală.

A mai turnat lichior. Când se apleca în faţă, părul ei avea reflexe roşiatice. Îl prinsese într-o coadă de cal cu o agrafă de aur. Peste frunte îi cădea bretonul. Din când în când îl sufla în sus, spre frunte, înaintând buza de jos şi dând aerul pe gură.

Paharul preţios dispăruse. Dar când a fost încartiruită în locuinţa de acum, bătrâna ţigancă – „ghicitoarea ta“ – a venit cu el şi i l-a înmânat spunându-i: „Eşti mai săracă decât noi acum. Aşa că e iarăşi al tău.“

Rodica aranjase masa cu multă eleganţă. Drept faţă de masă folosise pătura verde de postav care se pune sub şa, o şabracă cu cusături orientale argintii. Pe colţul mesei se afla un singur set de veselă smălţuită pentru amândoi: o gamelă pentru supă, o farfurie de tablă pentru felul doi, dar totuşi două rânduri de tacâmuri. „Încă nu sunt pregătită pentru oaspeţi. Oricum, la noi, la români, la ţară, mama şi tata mănâncă întotdeauna din aceeaşi farfurie.“ În mijlocul mesei, într-un ouar, îşi plecau capul viorele albe şi albastre, înconjurând strâns un fir luminos de ciuboţica cucului.

Cineva a bătut la uşă. Copila pistruiată din grajdul învecinat avea în mână o farfurie de lemn cu trei ouă vopsite în roşu cărămiziu. Erau aşezate într-un cuib format dintr-o cunună de spini. Era vineri, aşa că fetiţa vorbea *Hochdeutsch*, limba germană standard. „Ouăle sunt de la buna mea. Au fost fierte cu coji de ceapă şi unse cu o bucată de osânză, de aia strălucesc aşa. Mama a zis să mâncaţi repede, avem nevoie de lingură şi de furculiţă, fiindcă azi e Paştele.“ O chema Lotti şi mergea târşindu-şi picioarele în saboţi de lemn mult prea mari pentru ea. A apucat un ou din cuibul de spini, a ţipat „Au, au“ în timp ce-şi sugea degetul arătător din care picura sânge şi a spus: „Acum ciocnim ouă“. Înainte să-şi dea seama ce li se întâmplă, micuţa le şi strecurase câte un ou în mână şi-l ciocnea de zor cu vârful oului ei. „Acum gata, sunt ale mele!“ Fără să mai stea pe gânduri, le-a sustras ouăle crăpate din mână, l-a pus pe al ei în cuib şi a pornit legănându-se agale. Când a ajuns la uşă, s-a întors către ei şi le-a scos limba. În clipa aceea Clemens a recunoscut-o – era fetiţa care, vara trecută, defilase de mână cu bunica şi în rând cu surorile ei, de-a lungul câmpului său de floarea soarelui şi striga: „Sâc, sâc, nici regele la palat nu mai mănâncă din farfurii de aur. Vinde ceapă şi hrean la piaţă în Angelia“.

„Ca să vezi, acum nu trebuie să împărţim numai farfuria, ci şi singurul ou de Paşti“ a spus Rodica râzând. S-au aşezat la masă. Două taburete de muls le ofereau posibilitatea de a sta jos. Ajungeau cu gâtul la marginea mesei. Era un spectacol amuzant.

Rodica s-a ridicat, a spus *Tatăl Nostru* pe românește, şi-a făcut cruce şi şi-a suflat şuviţele de păr de pe frunte. Fără să se gândească, Clemens a luat o furculiţă în mână şi i-a netezit părul. „Mulţumesc“, a spus ea şi a servit supa, supa de urzici. I-a urat poftă bună.

Mâncau amândoi, ca un cuplu de ţărani, din aceeaşi strachină de tablă. După tradiţia românească, în duminica de Florii se mânca peşte. Doi saşi tineri prinseseră crapul cu mâna, în pârâul care trecea prin pajiştea de la moara părăsită. Pentru că şi saşii sărbătoreau Paştele în acelaşi timp, vecina Hanni Thorwächter îi făcuse cinste Rodicăi cu o pulpă de găină. „Partea de sus pentru tine, cea de jos pentru oaspete. Tot sunteţi doar doi.“ Şi îi făcuse cu ochiul. Felul trei erau cartofi franţuzeşti, care pluteau în smântână. „A la carte!“

Iarăşi a bătut la uşă. Era fetiţa Loti, cu două bucăţi de turtă de mălai. „Aţi terminat?“ A luat tacâmurile pe care Rodica le spălase la bucătărie, într-una din găleţile pentru muls. „Puteţi să mâncaţi amândouă bucăţile de mămăligă. Nu-s bune de ciocnit.“ Loti, plină de mândrie, şi-a ridicat năsucul pistruiat în sus şi a plecat, fără să mai scoată limba.

„Poţi să vii la mine să exersezi la pian. În fiecare grajd e câte unul – nu chiar Bechstein şi Steinway, dar totuşi mărci onorabile“, i-a spus Rodica. „Şi aşa scapă şi bietul partid de o problemă. Proletarii se tem de pianele din casele noastre.“ Şi-a amintit de Izabela şi a simţit că i se strânge inima.

„Doctorul Tannenzapf s-a mirat că nu i-ai acceptat propunerea de a exersa la el acasă. Dar eu te înţeleg foarte bine. Voi, nemţii, aveţi conştiinţa încărcată faţă de evrei şi ar trebui să vă vină să intraţi în pământ de ruşine, cum se spune.“

Se aşezase pe pat cu genunchii la gură, înconjuraţi cu braţele. Fusta roşie şi-o prinsese între picioare. Şi totuşi îi putea întrezări jartierele, jartierele negre.

„Când doctorul Tannenzapf m-a însoţit până aici, mi-a pus o întrebare stranie: crezi tu, Rodica Ingrid Melania Augusta – numai el îmi enumeră toate prenumele şi îmi place –, că bătaia din aripi a unui fluture poate dezlănţui un taifun care pustieşte o ţară întreagă? Da, i-am răspuns. Pe urmă m-a întrebat dacă mi se pare posibil ca Dumnezeu să radă de pe faţa pământului un popor care a încălcat o poruncă de genul: un bărbat are dreptul să se lepede de nevasta lui, dacă i-a ars supa. Nu, am spus.“

„Şi voi, românii, nu ar trebui să aveţi conştiinţa încărcată faţă de evrei?“ a întrebat-o Clemens.

„Nu, pentru că nu am trimis evrei în Reich-ul german ca să-i căsăpească nemţii pe toţi.“ Clemens a tăcut încurcat. Ce ştia el? Ştia, de pildă, că în numeroasele camere din vila Goldkind toate fotografiile aveau rame negre. I-a răspuns cu jumătate de gură: „Noi, saşii, nu am spart vitrina nici unui negustor evreu. Şi nu le-am distrus sinagogile.“ În oraş, era una dintre scuzele frecvent invocate. „Şi nici nu i-am agăţat de vii de cârlige la abator!“ Suna răutăcios. A adăugat cu juma' de gură: „Din cauza legionarilor voştri, din cauza...“, s-a oprit, „din cauza legionarilor Gărzii de Fier“, apoi mai moale, „a cămăşilor verzi, se temeau pentru viaţa lor. Din cauza lor, vecinii noştri Himmelfarb nu mai aprindeau seara lumina, împingeau dulapurile de stejar în faţa uşii de la intrare şi îşi încuiau copiii până dimineaţa în geamantane. Iar bijuteriile le-au ascuns la noi.“

Au tăcut amândoi. Totul era dintr-o dată fragil.

Spre seară, Rodica l-a rugat: „Cântă-mi ceva la pian“.

Cu degete înţepenite s-a apropiat bâjbâind de piesele muzicale, trecând mai întâi prin simple solfegii pentru pian: Bayer, Czerny, Louis Köhler. Producţia de lapte nu a avut de suferit. Mai mult chiar, părea că vacile, îndopate cu Mozart, îşi îndreptau atenţia către muzica atonală. Când Rodica s-a aplecat pentru a zdrăngăni împreună cu el la pian, i-a ieşit din decolteu un medalion în formă de scoică. Când a vrut să-l împingă la loc, s-a deschis. Într-o parte a cochiliei se vedea Maica Domnului, în cealaltă, deasupra unei perle, pruncul. Chipurile amândurora erau tuciurii. Cu o mişcare rapidă a băgat bijuteria înapoi în bluză. „De la naşa din Bucureşti.“

La plecare a spus: „Să ne facem cât mai puţin rău cu putinţă unul altuia. Răul prin care treci îl dai mai departe înzecit şi aşa sporeşte mereu“. Clemens a dat supus din cap în semn de aprobare, cu gândul la jartiera ei neagră.

L-a mai întrebat dacă în acea după-amiază le plăcuse ceva la fel de mult amândurora, nu neapărat ceva nemaipomenit, dar totuşi ceva care să-l bucure şi pe bunul Dumnezeu. Nu i-a venit în minte altceva decât povestea cu furculiţa şi şuviţele de pe frunte şi a invocat-o şovăind. Rodica a râs.

Şi de-atunci asta întreba când el, când ea, de fiecare dată când se despărţeau: dacă ceva i-a bucurat pe amândoi în aceeaşi măsură. Şi întotdeauna le reuşea; sau aproape întotdeauna.

Când şi-au luat rămas bun, Rodica i-a spus: „Vacile aşteaptă. Le-a priit cântatul tău la pian“.

„Exerciţii de digitaţie...“

„Poate tocmai de aceea...“

A fost începutul unei mari iubiri, în care cuvântul iubire nu s-a pronunţat, nici pe nemţeşte, nici pe românește şi pe ungureşte nici atât.

Fragmente din romanul
Das Klavier im Nebel,
Editura Paul Zsolnay, Viena, 2005
Traducere de CATRINEL PLEŞU

AgenţiadeCarte.ro

19.162 de unici pentru *AgenţiadeCarte*, în ianuarie 2011!

Înfiinţată la 1 martie 2010, *AgenţiadeCarte.ro* a devenit, la mai puţin de un an de la inaugurarea sa, un spaţiu cultural viu, interactiv şi prima producţie editorială românească pe web care adună în acelaşi loc informaţii la zi din industria editorială şi din spaţiul cultural autohton. În luna ianuarie 2011, audienţa *AgenţieideCarte.ro* a ajuns la un număr de 19.162 de vizitatori unici, conform *StatCounter.com* .

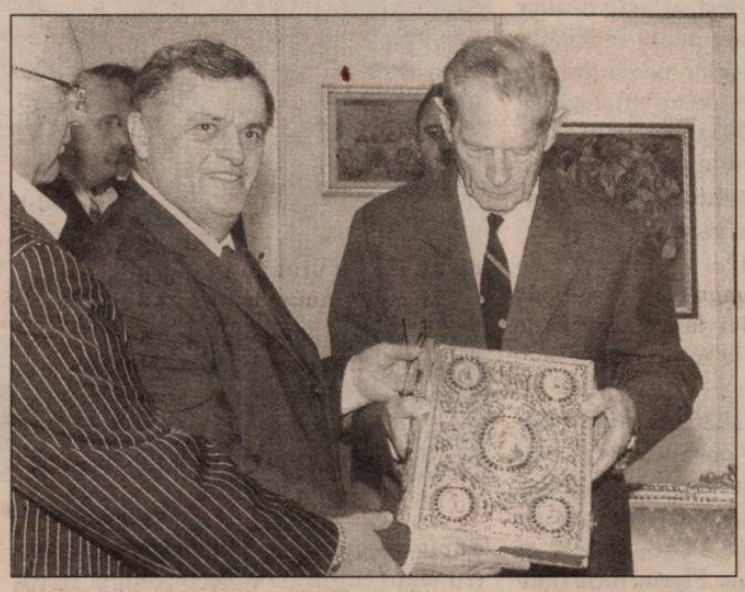
„În ianuarie 2011, am avut aproape 20.000 de vizitatori unici. A fost, până acum, o lună cu recorduri pe linie de audienţă. Asta înseamnă că tot mai mulţi profesionişti din industria editorială, de la scriitori până la redactori de editură, dar şi foarte mulţi cititori de literatură de calitate au ales şi aleg AgenţiadeCarte *ca o sursă de informaţie serioasă şi utilă. Sper, cu ajutorul cititorilor* AgenţieideCarte, *să putem creşte în fiecare lună numărul celor atraşi de lectura de calitate şi, implicit, de cunoaştere. Ne dorim ca proiectul nostru să fie finanţat de Administraţia Fondului Cultural Naţional, în urma unei licitaţii de proiecte corectă şi transparentă, pentru că proiectul nostru nu este comercial, ci unul de utilitate publică prin vocaţia lui culturală şi info-educaţională“*, a spus Dan Mircea Cipariu, publisherul *AgenţieideCarte.ro*.

AgenţiadeCarte.ro este prima agenţie de ştiri şi comentarii on-line dedicată industriei editoriale din România, evenimentelor de carte şi scriitorilor români. Un proiect pus în pagina realităţii şi a virtualului de *Asociaţia EURO CULTURART* din Bucureşti. *AgenţiadeCarte.ro* a luat fiinţă la 1 martie 2010, cu ajutorul unei echipe din care fac parte Dan Mircea Cipariu – publisher, Andra Rotaru – editor coordonator, Mihai Zgondoiu – artist vizual şi webmasterul Adriana Cocic.

Primăria Sectorului 2 Bucureşti, prima opţiune pentru scriitorul român!

Luni, 10 ianuarie 2011, s-a încheiat votul sondajului *„Ce instituţii contează pentru scriitorul român?“*, lansat de *AgenţiadeCarte.ro* în luna decembrie 2010. Într-o ţară în care criza economică şi, mai ales, cea spirituală fac casă bună cu triburile literare şi talibanii lor de profesie ori de ocazie, mulţi scriitori nu ştiu prea bine cine le poate sprijini proiectele literare ori evenimentele de promovare. În urma exprimării voturilor, pe primul loc al acestui top s-a situat *Primăria Sectorului 2* din Bucureşti, care a întrunit 61% din voturi, urmată de *Uniunea Scriitorilor din România* (13%) şi *Institutul Cultural Român* (7%).

În cadrul acestui eveniment, primarul sectorului 2 Bucureşti, d-l Neculai Onţanu, a făcut următoarea declaraţie pentru *AgenţiadeCarte.ro*.



Îmi face o deosebită plăcere şi mă simt onorat să aflu că site-ul *Agenţia de carte* a realizat un asemenea sondaj, în care *Primăria Sectorului 2* se află pe primul loc în rândul preferinţelor vizitatorilor site-ului, la întrebarea *„Ce instituţii contează pentru scriitorul român?“*.

Cu atât mai mult, le mulţumesc tuturor pentru faptul că au înţeles şi apreciază efortul nostru de a veni în întâmpinarea culturii, în special a cuvântului scris, prin încurajarea a numeroase lansări de carte, a unor importante sponsorizări pentru noi apariţii editoriale sau reeditări de valoare, susţinerea financiară a unor reviste de cultură sau a altor concursuri şi festivaluri literare.

De mai bine de zece ani, de când locuitorii sectorului 2 m-au ales să le reprezint interesele, am pornit de la ideea că, în afară de problemele de zi cu zi pe care administraţia locală le soluţionează (străzi reparate, blocuri reabilitate, proiecte sociale şi de dezvoltare urbană, audienţe şi întâlniri cu locuitorii), la fel de importante sunt şi activităţile culturale.

Sunt de părere că hrana sufletului este dată de cuvântul ce rămâne pentru eternitate prins între paginile cărţii, de frumuseţea ascunsă descoperită într-un tablou, de bucuria specială de a încuraja tinerele talente sau de a le sprijini pe cele demult consacrate.

Cu siguranţă, bucureştenii şi deopotrivă vizitatorii site-ului dumneavoastră se află printre cei care au participat de-a lungul timpului la evenimentele pe care *Primăria Sectorului 2* le-a derulat şi le mulţumesc pentru votul de încredere acordat.

Aş dori în continuare să fac o scurtă trecere în revistă a principalelor activităţi în domeniul literar, desfăşurate de *Primăria Sectorului 2* în cursul anului 2010.

Centrul Cultural „Mihai Eminescu“ al *Primăriei Sectorului 2* a găzduit cea de-a XI-a ediţie a concursului de literatură intitulat *Festivalului Naţional de Creaţie „Mihai Eminescu“*. Festivalul urmăreşte în fiecare an sprijinirea materială şi morală a creatorilor de literatură atât din ţară, cât şi din diaspora care nu sunt membri ai *Uniunii Scriitorilor*, toate lucrările înscrise în concurs fiind apreciate de un juriu special alcătuit.

La *Primăria Sectorului 2* a avut loc cea de-a VI-a ediţia a premiilor *Asociaţiei Scriitorilor din Bucureşti*, eveniment special ce a reprezentat premierea cu sume de bani a oamenilor de cultură ale căror opere de mare valoare îmbogăţesc patrimoniul poporului român, inclusiv *Premiul „Opera Omnia“* pentru scriitoarea Gabriela Adameşteanu.

În luna iunie, am participat la cea de-a IX-a ediţie a *Festivalului Internaţional „Zile şi Nopţi de Literatură“*, la care *Primăria Sectorului 2* a oferit *Premiul Festivalului*, pentru un tânăr scriitor, respectiv scriitoarei din Canada, Madeleine Thien, premiu oferit cu sprijinul unor sponsori convinşi să impulsioneze activitatea literară.

Pentru al treilea an, am oferit sprijin material în cadrul *Premiilor de Excelenţă ale Fundaţiei Naţionale pentru Ştiinţă şi Artă*, unde i-am premiat pe reprezentanţii tinerei generaţii de intelectuali români, mai exact cei mai dedicaţi şi neobosiţi cercetători care activează în domenii de mare interes: critică literară, medicină, chimie şi arte plastice.

În baza acordului de colaborare pe care *Primăria Sectorului 2* l-a avut în cursul anului 2010 cu *Asociaţia Luceafărul de Dimineaţă*, instituţia noastră a alocat lunar mijloacele financiare necesare pentru apariţia revistei *Luceafărul de Dimineaţă*, continuatoarea prestigiosului săptămânal *Luceafărul*, publicaţie semicentenară reprezentativă pentru cultura bucureşteană.

De asemenea, în baza protocolului de colaborare încheiat cu *Fundaţia Naţională pentru Ştiinţă şi Artă*, susţinem apariţia lunară a revistei *Caiete Critice*.

Primăria Sectorului 2 a acordat sprijin financiar pentru editarea următoarelor lucrări:

Album monografic ***Sever Burada*** de Tudor Octavian; ***Gramatica de bază a limbii române*** – editată de către *Grupul Editorial Univers Enciclopedic Gold*, la iniţiativa şi sub coordonarea d-lui academician Marius Sala, vicepreşedintele *Institutului de Lingvistică „Iorgu Iordan-Al. Rosetti“* şi a d-nei Marina Sala, lingvist şi cercetător la *Institutul de Lingvistică „Iorgu Iordan-Al. Rosetti“*; ***Monografia Protoieriei 2 Capitală***, lucrare apărută cu binecuvântarea Preafericitului Părinte Daniel, Patriarhul *Bisericii Ortodoxe Române*.

Am obţinut din sponsorizări fondurile necesare pentru apariţia ***Romanelor Hortensiei Papadat Bengescu***, ediţie integrală, editată în colecţia „Opere Fundamentale“.

În ultimii ani, în sectorul 2 funcţionează trei centre sociale care reunesc locuitori ai sectorului 2 care iubesc literatura, dar şi alte activităţi sociale. În fiecare săptămână, de exemplu, *Centrul pentru Activităţi Recreative şi Inovare Ocupaţională* din strada J. L. Calderon nr. 30 găzduieşte întâlniri ale cenaclurilor literare *„V.I. Popa“*, *„Octavian Goga“*, *„ProspectArt“*, unde au loc zeci de lansări de carte şi dezbateri aprinse cu iubitorii de literatură.

De altfel, tocmai pentru activitatea primăriei în domeniul culturii, am fost onorat să primesc din partea academicianului Eugen Simion *Premiul de mecenat cultural* pentru activitatea dusă în acest domeniu, în cadrul festivităţii de decernare a premiilor *Muzeului Naţional al Literaturii Române*.

Primăria Sectorului 2 va continua să dezvolte o serie de iniţiative în direcţia promovării manifestărilor culturale, care reprezintă o modalitate de modelare şi transformare a spaţiului public în vederea educării gustului pentru frumos şi implicit a percepţiei cetăţenilor sectorului 2 asupra vieţii în comunitate.

NECULAI ONŢANU

AGENŢIA DE CARTE.RO

Prima agenţie de ştiri şi comentarii on-line dedicată industriei editoriale din România, evenimentelor de carte şi scriitorilor români

Centrul Cultural Eminescu al sectorului 2

Fundația Regală i-a pus temelia

La 10 octombrie 1939, *Fundaţia Culturală Regală Principele Carol* îmbogăţeşte patrimonial cultural al Bucureştiului cu încă un aşezământ: *Căminul cultural orăşenesc Dichiu*, strămoşul actualului *Centru Cultural Mihai Eminescu*. Făcea parte din vastul program cultural susţinut de *Casa Regală* în virtutea grijii manifestate pentru educaţia şi culturalizarea generaţiilor tinere şi nu numai, pentru ocrotirea culturii în general. Acelaşi program care a dus la înfiinţarea celebrelor edituri şi biblioteci.

Patronimul i-a fost atribuit edificiului imediat după trecerea în proprietatea statului, după abrogarea monarhiei, iar denumirea actuală de Centru Cultural datează din 1955, după ce construcţiei cu aer de conac din Parcul Naţional i-au fost adăugate alte spaţii apte să răspundă noilor destinaţii ale instituţiei. În anul 2002, la faţadă a fost amplasat bustul poetului Mihai Eminescu, un simbol prin care ansamblul arhitectural este astfel personalizat, poate fi identificat şi reperat cu uşurinţă încă de la intrarea în parc.

Un amfiteatru gigant în aer liber

Dintre noile spaţii create în timpul regimului popular de după 1944 cel mai important este *Teatrul de Vară*, construit între 1952–'53. S-a numit în epocă „23 August", ca şi parcul care-l adăposteşte. Amplasat într-un frumos cadru natural, amfiteatrul are o capacitate de 3.300 locuri, o sală interioară de expoziţii şi o bibliotecă. Complexul Centrului Cultural mai cuprinde azi o troiţă sfinţită, operă a artistului popular Alexandru Perza Cuza, şi o casă maramureşeană veche de două secole, adusă din comuna Berbeşti, Judeţul Maramureş. Acest fond patrimonial reevaluat prin grija *Consiliului local al Primăriei Sectorului 2* devine în 2002 sediul actualului *Centru Cultural Mihai Eminescu*, care-şi orientează profilul tocmai spre valorificarea spiritualităţii româneşti. Generaţiile tinere care formau şi odinioară publicul predilect al activităţilor organizate aici primesc acum îndemnul spre cultivarea tradiţiilor neamului, de la obiceiuri la obiecte, de la mitologie la port şi arhitectură. În ambientul natural deosebit al parcului sunt găzduite cercuri de creaţie populară, serbări câmpeneşti, festivaluri de gen.

Proiecte de succes la CCME

Sub denumirea *DOR* (*Datini, obiceiuri româneşti*) se derulează cel mai important proiect din cadrul profilului descris mai sus. El a fost conceput de managerul Centrului, Viorel Iovițu, şi directorul de programe Florin Iacob sub forma unor ateliere de meşteşuguri şi artă populară, precum: împletituri, cusături, cioplit în lemn, desen şi pictură, modelaj în lut la roata olarului, rodul pământului etc. Contra unei taxe modice de participare, cursanţii pot deprinde aici tehnici şi metode de creaţie populară pe care le pot valorifica mai apoi în ceea ce poartă numele de *Parcul Artelor*. O manifestare festivalieră care încheie sezonul atelierelor din lunile iulie şi august, completată cu proiecţii cinematografice, recitaluri muzicale, expoziţii de artă plastică şi fotografie având aceleaşi teme. Sunt antrenaţi în realizarea acestui program creatori populari cunoscuţi în ţară şi în străinătate care au darul să transmită şi altora din priceperea lor.

Bustul poetului Mihai Eminescu

Ajuns la cea de a X-a ediţie, *Târgul de pâine* este, se spune, emblematic pentru viaţa culturală a Sectorului 2. În cadrul acestui eveniment, *Centrul Cultural Eminescu* a adus în faţa publicului tradiţii şi obiceiuri originare legate de *pâine*, cuvânt cu sensuri multiple, de la germinaţie la întemeiere, cum ne învaţă şi credinţa ortodoxă în cea mai frumoasă şi adâncă rugăciune: *„pâinea noastră cea spre fiinţă dă-ne-o nouă astăzi..."*. Ritualuri populare şi religioase care au în centru pâinea sau tehnici privind meşteşugul producerii ei sunt valorificate de acest inedit târg, unde bucureştenii au ocazia să achiziţioneze produse de panificaţie din mai toate regiunile ţării, de la celebra pâine ardelenească la kürtös-kolacsii secuieşti, de la colacii moldoveneşti la pâinea pe vatră etc. La cea mai recentă ediţie s-au remarcat demonstraţiile culinare ale gospodinelor din Maramureş şi ale celor din Feregi-Hunedoara. Cu acelaşi prilej, meşterii populari din zonele etno-folclorice de tradiţie expun obiecte realizate în atelierele proprii, precum: vase de lut, păpuşi, măşti, sculptură mică de lemn, alte obiecte decorative.

Festivalul Primăverii înnobilează acest anotimp prin organizarea de concerte cu cei mai cunoscuţi cântăreţi de muzică populară, ca Gheorghe Turda, Maria Dragomiroiu, Gheorghe Roşoga, Ştefania Rareş, Sofia Vicoveanca... foarte gustate de publicul din zonă. La *Teatrul de Vară* au mai fost găzduite şi concerte-spectacol ale unor formaţii şi cântăreţi din alte genuri muzicale, cu vedete ale altor ani, precum Tudor Gheorghe, Ovidiu Lipan Ţăndărică, formaţii ca *Fanfara Zece Prăjini*, *Phoenix* sau altele de azi, *Holograf*, *Iris*, *Compact*, *Bucovina*.

Pentru a-şi onora firma, evident,

Casa maramureşeană adusă din comuna Berbeşti

Târgul de pâine

Teatrul de Vară

Nicolae Noica, Ruxandra Garofeanu, Mihai Şora şi Neculai Onţanu

Central Cultural care poartă numele poetului naţional Eminescu are în programul său permanent un *Festival de creaţie literară Mihai Eminescu*, aflat în 2010 la cea de a XII-a ediţie. Conceput ca un festival-concurs, evenimentul se adresează creatorilor neconsacraţi, genurile literare admise fiind poezie, proză scurtă, eseu, critică, teatru scurt. Pot participa şi candidaţi din diaspora, evenimentul fiind promovat on line. În afara premiilor acordate, participanţii au ocazia să fie apreciaţi de unii dintre cei mai competenţi profesionişti în materie. Ca membri ai juriului la ultimele ediţii au fost invitaţi să participe scriitori precum Horia Gârbea, Dan Mircea Cipariu, Varujan Vosganian, Fănuş Neagu, Daniel Cristea-Enache.

Printre preocupările *Centrului Cultural Mihail Eminescu* al sectorului 2 există, pe lângă cultură şi divertisment, şi câteva proiecte educaţionale. Ele vizează campanii precum prevenirea consumului de droguri, abandonul şcolar şi sunt realizate în parteneriat cu instituţiile de învăţământ din sector şi cu specialişti în pedagogie, psihologie, sociologie.

Anul 2011 continuă evenimentele de tradiţie iniţiate în spaţiile acestui aşezământ, pregătindu-se să-şi întâmpine publicul cu noi spectacole muzicale şi de divertisment programate pentru perioada vacanţei de vară. Mai ales că foarte mulţi dintre bucureştenii care nu părăsesc oraşul vara caută răcoarea relaxantă a acestei oaze de verdeaţă.

Le-am sugera organizatorilor acestor evenimente să-şi promoveze mai intens activitatea prin materiale tipărite şi video, pentru a atrage un public tot mai numeros şi doritor să li se alăture.

Democraţie prin cultură

Accesul la cultură contribuie la creşterea nivelului de participare a populaţiei la viaţa societăţii, astfel încât aceasta trebuie să se regăsească în prioritătile administraţiei publice locale. Cel mai important pas pe care CCME *trebuie să îl facă este să schimbe treptat mentalităţile şi aşteptările, prin creşterea progresivă a nivelului valorilor culturale de exprimare şi cunoaştere la nivelul societăţii, ca motor ce generează motivaţii de dezvoltare şi actualizare a potenţialului fiecărui individ* (**Viorel Iovitu**, manager general *CCME*).

Pagini realizate de DOINA PAPP

Gabriela Melinescu, Neculai Onţanu şi Ruxandra Garofeanu

Expoziţie din programul *DOR* (*Datini, obiceiuri româneşti*)

Ruxandra Garofeanu, Mariana Georgescu, director Relaţii Publice şi primarul Neculai Onţanu

ANA BLANDIANA

Un reper de cultură performantă

În cinci ani de zile, *Galeria Dialog* – a cărei activitate este gândită şi condusă de Ruxandra Garofeanu, dar în spatele căreia se află puterea de decizie şi financiară a conducerii Sectorului 2 al Capitalei – a reuşit să devină nu numai un reper de cultură performantă, ci şi un punct de sprijin al acestei culturi şi un mecanism de familiarizare a ei cu viaţa publică românească.

E destul să ne gândim că într-un oraş care a dat mari sculptori, dar care continuă să aibă o acută nevoie de statui şi de monumente (după distrugerea postbelică a operelor de referinţă ale Bucureştiului regilor şi al marilor oameni politici burghezi), *Galeria Dialog* a reuşit în câţiva ani să înalţe busturi lui Mircea Eliade, Nicolae Bălcescu, Mircea Vulcănescu, Petre Ţuţea, semnate de Vasile Gorduz, Mircea Spătaru, Valentina Boştină, transformând cartierul din jurul străzii Mântuleasa într-o zonă a nostalgiei, evocatoare a unei Românii revolute, plină de farmec şi de valori europene.

Acelaşi farmec, amestecând regretul contemporan cu cioburile de strălucire trecută, a fost recent recreat cu prilejul târgurilor anticarilor, organizate de *Galeria Dialog*, şi, după 12 ediţii, devenite tradiţionale în parcul din faţa siluetei elansate a *Primăriei Sectorului 2*, cărţi şi reviste vechi, mai mult decât centenare, porţelanuri rare, nasturi desperecheaţi, mărgele din alte vremuri, sfeşnice de argint, tacâmuri de alpaca, dantele îngălbenite, broşe, poşete de bal, conduri de mătase, tot felul de obiecte ciobite şi strălucitoare, tot ce n-a reuşit să dispară în talciocurile epocii staliniste este etalat cu grijă şi dragoste, ducând imediat gândul la târgurile asemănătoare de la Paris şi Berlin, de la Londra şi Pisa, de la Barcelona şi realizând o integrare europeană sui generis prin nostalgie şi farmec.

Personal am început să frecventez evenimentele culturale organizate de *Galeria Dialog* după ce în impunătorul hol al primăriei a fost organizată o expoziţie dedicată *Memorialului de la Sighet*, la care nu s-a precupeţit efortul de a fi aduse şi prototipurile în lemn ale celor 18 figuri din grupul statuar *Convoiul sacrificaţilor* de Aurel Vlad, monument care, turnat în bronz în curtea interioară a fostei închisori, a devenit imaginea de marcă a *Memorialului Victimelor Comunismului*.

Mărturisesc că nici una dintre expoziţiile internaţionale dedicate acestei instituţii europene a memoriei, deschise la Paris, Köln, Varşovia, Praga, Budapesta, nu a avut amploarea şi profesionalismul organizării de la *Galeria Dialog*. Dar această expoziţie a fost doar una dintre cele peste 40 organizate de Ruxandra Garofeanu în cei cinci ani aniversaţi acum, expoziţii ale unor mari artişti sau axate pe probleme întotdeauna revelatoare şi ingenioase.

Evident, n-am putut participa la toate nenumăratele evenimente culturale, la toate lansările de carte, la toate dezbaterile de idei de la *Primăria Sectorului 2*, dar nu pot să nu amintesc că sunt impresionată de faptul că, de ani buni, premiile *Asociaţiei Scriitorilor din Bucureşti*, ca şi revista *Luceafărul* a tinerilor scriitori sunt susţinute în cadrul unor proiecte ale aceleiaşi entuziaste instituţii de cultură care este *Galeria Dialog*.

Bucureştiul Cultural

Anul VII / Nr. 105

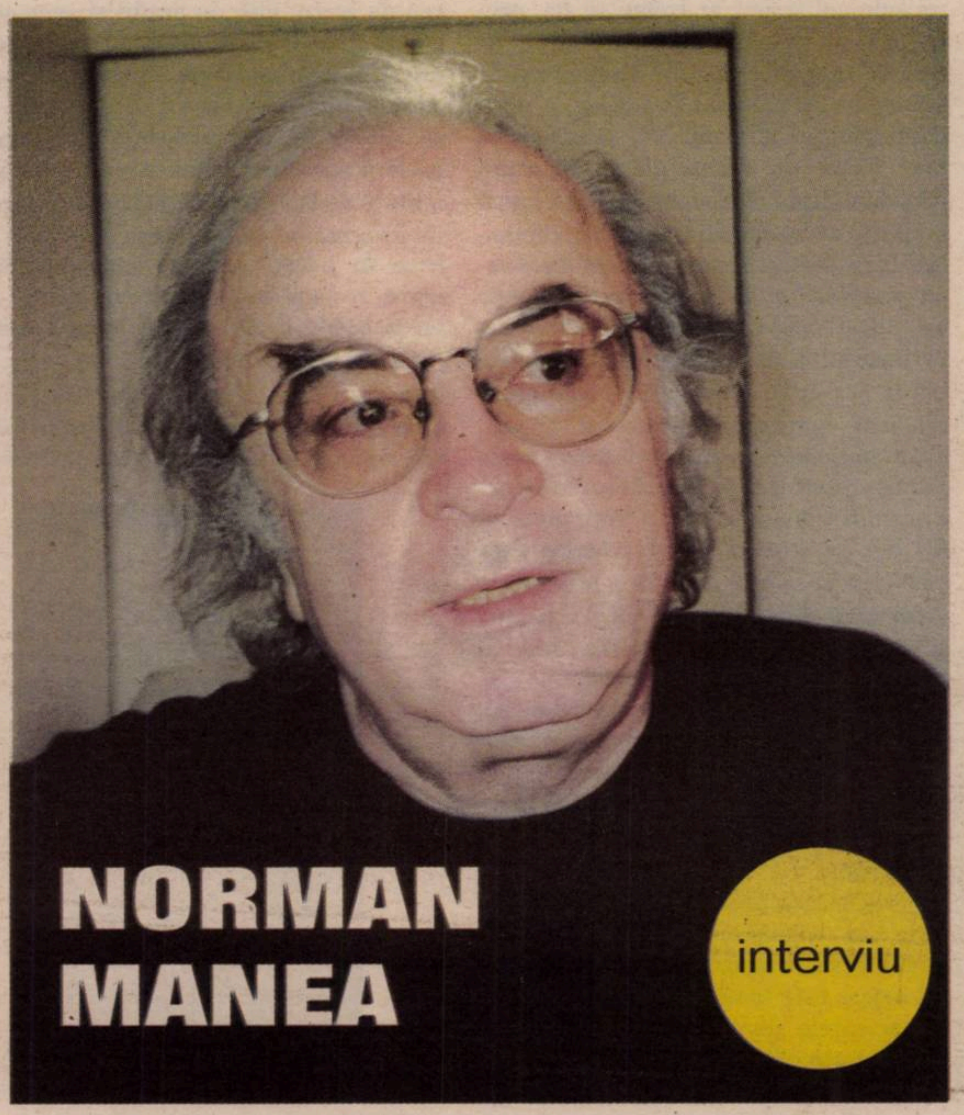
serie nouă

12 aprilie 2011

Redactor-şef: GABRIELA ADAMEŞTEANU

Publicaţie bilunară editată de *Fundaţia pentru Cultură şi Drepturile Omului*

Cultura în sectorul 2



NORMAN MANEA

interviu

JEAN MATTERN

Fragment de roman

Lapte şi miere

GINEVRA BOMPIANI

Fragment de roman

Vârsta de argint

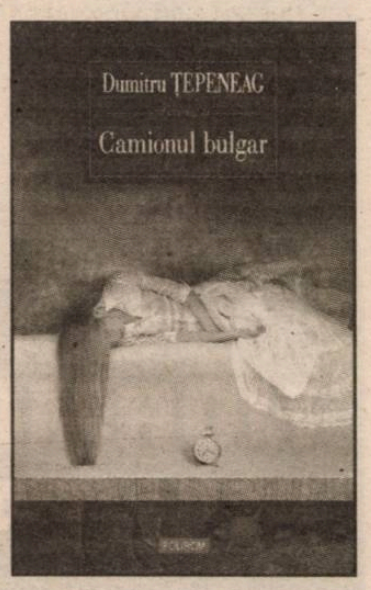
DORIS MIRONESCU

Portretul artistului la bătrâneţe

Prezenţa lui Dumitru Ţepeneag în literatura română este una de prestigiu, iar întâmpinarea sărbătorească a fiecărei sale noi scrieri ar trebui să fie, pentru noi, un punct de onoare. Dincolo de ceea ce reprezintă figura disidentului şi animatorului cultural Ţepeneag, a aprigului „oniric“ din anii '60, promotor al unei forme de rezistenţă la dictatură prin demnitate personală pe care nimeni nu poate s-o minimalizeze astăzi, romancierul cu acelaşi nume, autorul ***Cuvântului nisiparniţă*** şi al ***Nunţilor necesare*** este un unicat. Sub raportul inovaţiei, al experimentului, al inteligenţei puse la lucru în şi pentru literatură, el este poate cel mai îndrăzneţ scriitor al nostru, avântându-se în teritorii obscure, unde puţini cititori îl urmează. Resurse de optimism îi rămân, totuşi: „Carpe diem *să fie, dar să ştim şi noi* (...) *Aluzia asta care se vrea glumeaţă n-or s-o priceapă decât cititorii români. Ei, şi! Nu pentru ei scriu? Şi nu de azi, de ieri... Scriu şi aştept cu o răbdare comparabilă cu aceea a lui Budai Deleanu să mă citească*“. Desigur, nu autorul trebuie să aibă răbdare; e treaba cititorului să pună mâna să citească. Mai ales că lectura are toate şansele să se transforme, pentru el, într-o aventură.

Ţepeneag optează pentru romanul scris „în colaborare“, pentru formula unei literaturi hiperlucide, în care cititorul avizat este somat să-şi întrebuinţeze competenţele de lectură la maximum. Este, firește, metaliteratură şi abia în al doilea rând poveste. Titlul, ***Camionul bulgar***, nu face decât să oglindească această ierarhie, punând în mod pervers în centrul cărţii personajul şoferului străin şi făcând, astfel, apel la imaginarul kitsch, la stereotipia etnică xenofobă a occidentalului, care vede în estic o brută misterioasă şi, evident, un formidabil amant pentru femeile vestice care-i ies în cale, ca în filmele marcate „x“. Povestea şoferului bulgar care conduce un camion prin paginile cărţii, din Bulgaria lui natală către Occident, adică nucleul epic al scrierii, nu e decât un ghem de clişee: să amintim că pe erou îl cheamă Ţvetan (pentru că, din toată literatura bulgară, la noi nu a ajuns decât Todorov, pe filieră franceză), că posedă o ceafă groasă (de sorginte eminesciană) şi că o bătrână a uitat la el în cabină, mai demult, o... umbrelă bulgărească, redutabilă armă de spionaj în Războiul Rece. Un astfel de personaj nu poate susţine un roman întreg, ci doar o parodie a acestuia. Şi, într-adevăr, istoria bietului camionagiu nu e decât o momeală. Neinteresant pentru scopul romanului, el piere, lichidat cu cruzime de narator *„pe şoseaua naţională nr. 4, între Sézanne şi Goguin“*. Dacă mai era nevoie de o confirmare a retrogradării epicului „pur“ la o treaptă ancilară în cartea lui Ţepeneag, aluzia livrescă ucigătoare lămureşte lucrurile.

Romanul este unul textualist, privilegiind deci devoalarea procedeelor narative, destructurând, cu orice ocazie, povestea pe cale să se înfiripe. Cartea sa este un *„şantier sub cerul liber“*, un teren de lucru, plin de praful şi zgomotul creaţiei, mai mult decât o construcţie unică şi monumentală. O ţesătură care se destramă pe măsură ce e ţesută, ca să nu se încheie niciodată? Ţepeneag preferă metaforei odiseice o alta, împrumutată de la Jean Ricardou: cea a trupului *„diseminat“* al lui Osiris. Romanul se rupe în bucăţi pe care altcineva, din afară, trebuie să le pună cap la cap: *„Îl tai în bucăţi pe Osiris şi-l risipesc în naraţiune. Isis, cititoarea avizată, sora şi soţia lui Osiris, cea care caută sensul în diversitatea cuvintelor, se va strădui să-l recompună, să-l reîntregească. Ceilalţi*



Dumitru Ţepeneag, ***Camionul bulgar. Şantier sub cerul liber***, *Polirom*, 2010

vor avea lectura lor. Îi priveşte... Un text are întotdeauna parte de mai multe lecturi“. În alt loc, textul romanului este propus ca un *work in progress*, operă colectivă a tuturor cititorilor săi, care prelucrează datele oferite, *„materialele de şantier“*, pentru a-şi realiza propria variantă de lectură: *„Ar trebui să existe posibilitatea ca cititorul să şteargă şi el ce nu-i place. Să-şi aleagă* (...) *Dar pentru asta cărţile ar trebui să circule pe Internet. Dar nu în formă definitivă. Texte provizorii... Deschise...“*. Frumoasă utopie, impcsibil totuşi de pus în practică. Romanul „opţional“ s-ar putea să nu fie decât o lozincă. Cititorii reali sunt destul de leneşi, iar Internetul nu e chiar ceea ce promitea să devină.

Dar nici autorii nu sunt deloc înţelegători. Dovadă, toate lucrurile rele pe care le afirmă romancierul lui Ţepeneag despre cititori (şi despre cititorii români, în special): că nu citesc, că vor să fie pur şi simplu amuzaţi, că nu ştiu franceză. Nu ies deloc bine aceşti ipochimeni, iar naratorul are tot dreptul să îi probozească. Textul se scrie pentru ei, dar cititorii sunt cu gândul în altă parte... Revenind la metaforă, e ca şi cum Isis, plictisită, s-ar odihni în somptuoasa ei ambarcaţiune pe Nil, în timp ce bucăţile din trupul lui Osiris ar rătăci tot mai departe una de alta, până la totala dispariţie. Ţepeneag descrie o relaţie mai degrabă nefericită între autor şi cititorul său, aceasta fiind, în fond, tema romanului.

Dificultăţile cu care se confruntă romancierul din ***Camionul bulgar*** nu sunt oarecare. Scriitorii de succes au cedat unor mode groteşti (*„Poate că cititorii nu se indignau, nu ziceau nimic, se obişnuiseră cu chestii din astea în literatura din zilele noastre, în care unele personaje se transformă chiar şi în gândaci. Am auzit că, într-un roman, naratoarea s-a transformat în scroafă. Cartea s-a vândut totuşi în zeci de mii de exemplare“* – ***Truismes***, scrierea subţirică a Mariei Darieusecq, e ironizată aici), iar gustul publicului pare să fie complet pervertit. Chiar şi Marianne, cititoarea de suflet, *„cititoarea avizată“*, cum îi spune naratorul, umanizând conceptul lui Umberto Eco, se află departe, peste ocean, şi dă dovadă de surprinzătoare opacităţi: *„Mie să-mi spui în primul rând care e subiectul romanului, să-mi vorbeşti despre personaje. Şi mai întâi de toate cine conduce camionul?“*. Editorul, Paul, se plânge de obscuritatea scrierilor lui. Pastenague, alter-egoul din atâtea romane, e leneş şi nu-şi face apariţia decât rar, mai mult ca să încurce lucrurile. Cel mai trist, Alain, traducătorul şi *„fratele“*, prezent şi în alte cărţi ale lui Ţepeneag şi modelat după regretatul traducător de literatură română Alain Paruit, moare... Nici Marianne nu se simte bine, finalul romanului anunţându-i ieşirea din scenă. Din lipsă de interlocutori, romancierul apelează chiar la un vechi prieten întâlnit întâmplător, pe stradă, ca să-i citească manuscrisul.

Dacă cititorul dispare, menirea literaturii, care este, în această carte, una de comunicare totală, încetează. Iar dacă mesajul său nu va mai fi înţeles de nimeni, cum intuieşte romancierul: *„Scriu o să rimeze tot mai mult cu sicriu“*. Pentru că, cu toate jocurile textualiste, cu toată bravada *intello* şi puţin *macho*, scriitorul lui Ţepeneag ţine, în mod surprinzător, şi la autenticitate: *„vreau să spun că, în ciuda aparenţelor, nu am nicidecum intenţia să păcălesc pe cineva“*, spune el. Masca metatextuală nu e totul, iar în spatele ei se află un om: un bărbat aflat pe drumul spre îmbătrânire, căruia îi mor prietenii de o viaţă, îi moare şi soţia, departe, iar iubita sa mai tânără se înstrăinează misterios, după o serie de mail-uri (Milena/Mailena este ea numită) deloc lămuritoare. Într-un loc, el spune: *„Memoria mea se toceşte, se destramă pe zi ce trece şi degeaba vreau eu să fac pe postmodernul, adică să rescriu ceea ce s-a mai scris deja, să-mi revizitez predecesorii, că nu mă ţin baierile“*. Bărbatul e destul de preocupat de sexualitate, dar nu atât de mult ca s-o facă elementul de succes al scrierii sale, ca Christine Angot, ironizată în carte pentru acest lucru. Poate că portretul caricaturizat al atletului erotic Ţvetan, camionagiul bulgar, este tot o astfel de mască a romancierului, care ascunde nesiguranţă. Cert este că, pierzându-şi interlocutorii şi partenerele, acesta face literatură „în orb“, fără să ştie ce iese. Literatura lui nu descrie „realitatea“, ci exprimă relaţia sa cu ceilalţi – şi, de fapt, cu sine însuşi. Asta e ceea ce cititorii nepreveniţi, cei care îi cer să „descrie“, să „povestească“, nu înţeleg: că romancierul vorbeşte despre sine, deşi învăluit. *„Oferă-i publicului cititor altceva decât ce vede în fiecare zi pe fereastră. Asta vreau să spun“*, spune cititoarea. Replica romancierului este însă consternantă, aruncând în derizoriu pretenţiile cititoarei: *„Mă uit în jurul meu. Sunt singur. Pe fereastră nu se vede decât zidul casei vecine, un zid orb, un zid fără ferestre, un calcan, cenuşiu“*.

Fără dialog, interioritatea e un zid orb, s-ar zice. Aici cartea încetează să mai fie o simplă lamentaţie pe tema dispariţiei cititorilor de altădată. Mi se pare (dar poate mă înşel) că ultimul roman al lui Dumitru Ţepeneag pune mai acut decât înainte problema singurătăţii, a izolării şi este cuprins de sentimentul sfârşitului. Rămas fără prieteni şi fără iubite, înstrăinat de cititori, bătrânul romancier imaginează fabule parodice, cu şoferi virili. Pe cât este el de singur, pe atât va fi mai plin de succes bulgarul din poveste (sau „jumătatea“ acestuia, prostituata performantă Beatrice). Să fie o întâmplare că acestora doi, lui Ţvetan şi Beatricei, le este rezervată, în ultimele pagini ale cărţii, o moarte fastuoasă, travestită oniric, o moarte *en beauté*?

Bucureştiul Cultural

Număr apărut cu sprijinul **Primăriei sectorului 2**, primar **Neculai Onţanu**
Editat de ***Fundaţia pentru Cultură şi Drepturile Omului***
Redacţia: **Gabriela Adameşteanu (redactor-şef),**
Secretar de redacţie: **Cristina Spătărelu**, Tehnoredactor: **Nicolae Rusu,**
Corector: **Mara Ştefan**, Contabil: **Iulia Todie.**
B-dul Nicolae Titulescu, nr. 95-103, sector 1, Bucureşti; Tel/fax: 222.93.44
Calea Victoriei 120; Tel/fax: 311.22.08, 314.17.76; www.revista22.ro ISSN - 1841 - 3048

PAUL CERNAT

Pe aripile fumului de pipă

Iulia Militaru este, probabil, revelaţia debuturilor poetice din 2010, iar receptarea sa critică – încununată deja cu două premii la *Gala tinerilor scriitori* din ianuarie a.c. – a fost una în consecinţă, chiar dacă nici comentariile rezervate n-au lipsit (Horia Gârbea de pildă, care, deşi oarecum excesiv, a semnalat câteva deficienţe de neignorat). ***Marea pipeadă***, cartea ei câştigătoare, e un volum de concepţie, un poem insolit şi „total", în răspăr cu mizerabilismul şi hiperrealismul douămiist, dar nu complet exotic în cadrul poeziei noastre tinere. Senzorial şi livresc, suprarealist şi feeric, copilăros-epopeic, ludic şi sentimental, el are drept strămoşi autohtoni pe Grigore Cugler (cel din ***Apunake***), Dimov, Brumaru şi Iordan Chimet, ca „părinţi" literari pe Mircea Cărtărescu (cel din ***Enciclopedia zmeilor***, nu din ***Levantul***, cum s-a spus) sau Simona Popescu şi drept „veri" pe T.O. Bobe sau Radu Vancu. Dar se răsfaţă şi făcând cu ochiul către sonetiştii amorului din Renaştere, către Poe, Lewis Carroll şi simbolişti, către Gellu Naum, Magritte şi Artaud, Edward Lear şi Boris Vian: un *feu d'artiffices* al imaginaţiei, menit să exorcizeze o sensibilitate vulnerabilă în care nostalgia inocenţei şi ispitele mature îşi dispută întâietatea. Cartea e „scindată" inclusiv compoziţional, împărţită în două secţiuni vag legate între ele prin personajul Claudia: prima, mult mai amplă (circa 65 de pagini), mai narativă şi intitulată tot ***Marea pipeadă***, are un subtitlu care dă de gândit, „sau ***discurs împotriva copilăriei***" (*s.m.*), iar a doua, mult mai lirică, e un fals ***Jurnal pentru Claudia*** unde 14 *„poeme dezgropate"* – sonete de dragoste renascentiste... – alternează cu poeme *„negre"*, *„albe"* şi *„roşii"* trimiţând la fazele Operei alchimice, *nigredo*, *albedo*, *rubedo* şi evocă, elegiac, o pasionată, ambiguă iubire infantilă pentru o fetiţă dispărută odată cu lumea bunicilor, a păpuşilor şi a poveştilor. Ambele secţiuni alternează jucăuş versuri rimate pe metrici naive sau culte cu secvenţe narative prozopotice, pigmentate de maliţioase consideraţii metatextuale. Calitativ, ***Marea pipeadă (sau discurs împotriva copilăriei)*** este net superioară destul de edulcoratului ***Jurnal...*** şi e de presupus că pe autoare n-a lăsat-o inima să renunţe la secţiunea finală, evident „din alt film". Epopee a simţurilor, populată la modul carnavalesc de personaje fantaste, *pipeada* porneşte dintr-un spaţiu „realist" cu ancraj biografic (parcul Crângaşi din Capitală) spre a exploda într-un labirint oniric, baroc, în care feeria naivă, asezonată din belşug cu fantezii culinare, e acompaniată de sugestii sexuale, crude, morbide sau ezoterice, livrescul – copios – nefiind decât un stimulent. Tânărul Clovny – consiliat de... Artaud – îşi taie în bucăţi iubita Claudia spre a o revedea, după peripeţii şi metamorfoze irezumabile, într-un miraculos Oraş al Pipelor, unde viaţa şi moartea, interiorul şi exteriorul sunt malaxate şi digerate de un mare mecanism fantasmatic. Totul – dublat permanent de o inepuizabilă variaţiune ludică pe tema „pipei", trimiţând, evident, la negarea reprezentării din tabloul lui Magritte (*„aceasta nu e o pipă"*) şi în care *„producătoarea de fum"* devine generator privilegiat de lumi poetice posibile. Inocenţa e mimată, înscenată, iar poemul – un caleidoscop suprarealist cu nervuri postmoderne – nu se adresează „copiilor", ci „rafinaţilor". Axul său este dat de *questa* erotică pentru regăsirea Claudiei celei moarte, cu Povestea pe post de fir călăuzitor în labirintul fanteziei; altminteri scenele, viziunile sunt dispersate, pulverizate într-un turbion ludic al semnificaţiilor, ceea ce face basmul poematic destul de greu de urmărit. Pretutindeni suntem însă răsplătiţi de secvenţe fermecătoare *în sine* (războiul fructelor şi legumelor împotriva lui Clovny, călătoria în Oraşul Pipelor, cu la fel de mirobolanta *„maşină de tocat pipe mirabile"* etc.). Bref, o adevărată mobilizare generală a poeziei întru ilustrarea frumuseţii, candorii, bucuriei simţurilor şi imaginaţiei în libertate... Că secvenţele cu pricina, în versuri sau în proză, se destramă precum fumul e adevărat, dar la fel de adevărat e că volutele lor desfată şi încântă. De regulă, feeriile Iuliei Militaru din această primă secţiune virează spre zona sadismului, macabrului şi (în final) scatologicului, precum în deja invocatul ***Apunake***. Iată un fragment „eroi-comic" din atacul gunoaielor asupra vinovatului Clovny, aflat pe drumul spinos al ispăşirii: *„Eu / ca simplă coajă de portocală / mucegăită / te provoc / Ridică-te! Ridică-te şi luptă / Cuprins de furie. Nimeni nu-i vorbeşte lui aşa. O să vedeţi voi cine-i Clovny! Şi se ridică, azvârlind cât acolo capacul. Atacaţi legume înmuiate! O roşie l-a izbit puternic în frunte, legături de mărar şi pătrunjel i s-au încolăcit în jurul gâtului, pe când morcovul cel mai mare şi mai fioros i se înfipse în ochiul stâng. Ochiul suspină de trei ori şi se prăbuşi din orbită, nu departe de tomberon. (...) Totuşi, trebuie s-o recunoaştem: a primit toate aceste lovituri cu stoicism. Nici măcar nu a clipit. Şi atunci, drept răsplată, s-au pogorât din înaltul cerului pungi de cafea înaripate, pungi de tot soiul, de la cele vechi, de pe vremea lui Ceaşcă, până la cele mai scumpe ieşite pe piaţa românească. Ele s-au lăsat încet deasupra ghenei şi l-au ridicat pe Clovny din infern"*. Parodia tandră îşi are locul ei privilegiat în acest joc al fanteziei – romantic în esenţa lui: *„Pipă, tu, stăpâna lumii / Alte guri, aceeaşi gamă / De te-ndeamnă, de te cheamă / Să-i destrami pe toţi deodată"*. Propulsat mai curând de capriciile vervei entuziaste a asocierilor şi artificiilor imaginative decât de o virtuozitate elaborată, atent orchestrată, textul solicită din partea cititorului o lectură extensivă, diluându-se pe largi porţiuni, dar revenindu-şi spectaculos, în salturi vizionare: *„...era bine că s-au întâlnit şi că se plimbau acum liniştiţi pe aleile curate, pline de oameni veseli, în jurul cărora se rotesc mereu balerine albe, purtându-i spre locurile cele mai înflorite. Cam la doi metri depărtare, un coşar juca şotronul de unul singur, în timp ce câţiva bătrâni îl aplaudau frenetic. Văzduhul părea încărcat de peşti albaştri, gustând din fructele pomilor de pretutindeni. Şi fluturii, nici nu aveţi idee despre minunaţii fluturi de aici. (...) Totul a fost o adevărată binecuvântare pentru locuitorii cartierului Crângaşi, până în ziua în care, în parc, s-a abătut blestemul cumplit al ţinuturilor îngheţate. Larvele unor insecte ale iernii au fost aduse nu se ştie încă de către cine. Şi, din aceste larve, au ieşit peste puţin timp fluturi înspăimântători, acoperiţi cu puf gros, lăsând în urmă un praf negru, sufocant"*. Obsesia morţii inocentei Claudia irigă, pe dedesubt, întregul poem, „copilăreala" dezvăluindu-şi de la început faţa sumbră, de clovn trist: *„Pe când plimbarea lor era mai plăcută şi mai plină de visări, se întâmplă ceva neaşteptat pentru acel moment al zilei. Un fluture întunecat se arătă în plină lumină. (...) Şi deodată, chiar acolo, i s-a dezvăluit mulţimii un semn al morţii, pe care numai omul are dreptul să-l poarte. Speriată de apariţia bruscă a nepoftitului, copila scăpă din mână băieţelul de celuloid, care se făcu ţăndări cât ai zice peşte. Clovny îşi zise că explicaţia acestei părţi a poveştii stă numai în descifrarea semnificaţiei pipei. De acceea oftă adânc"*. Şi în Oraşul Pipelor, printre copii, nebuni, bătrâni ciudaţi şi gospodine breugheliene, basmul absurd se vădeşte a fi un fel de jucărie a morţii: *„În oraşul pipelor se murea, iar Clovny şi-a dat seama de asta când a ajuns în piaţa mare din centru, unde se află un par uriaş (în formă de pipă, bineînţeles), care strigă cât îl ţin puterile: «Cap! Cap! cap!» / Ceea ce moare aici este ceea ce nu se vede, iar viaţa veşnică o primeşte ceea ce se vede. Adică pe invers de cum se petrece în lumea lui Clovny. Astfel, trupurile se plimbă nestingherite, de acoloacolo, fără odihnă"*. O (relativă) dezambiguizare a scenariului *„marii pipeade"* ne oferă cea de a doua secţiune a volumului ***Jurnal pentru Claudia***, unde feeria ludică şi experimentul prozopoetic se păstrează, dar caracterul narativ, de „basm" şi de „epopee", dispare în favoarea lirismului confesiv, a unei chei mult mai apăsat existenţiale de lectură şi a unui registru mult mai grav. În centru se află, acum, figura unei copile – deducem – dispărute la o vârstă fragedă, nu înainte ca „autoarea" să se fi îndrăgostit, iremediabil, de ea. Iniţierea în viaţa simţurilor (*„Simţuri! Simţuri! Simţuri!"*), cu descoperirea candidă a propriului trup, se suprapune descoperirii „inefabile" a morţii (*„Moartea este înlocuirea Claudiei cu parfum de liliac"*) şi a singurătăţii: *„Aş vrea un trup mare de tot, atât de mare încât să nu-l pot / cuprinde, să se răspândească în lume ca o mireasmă, ca o / lumină, ca un vânt cu ochi de nasturi şi nas de catifea. / Să vă povestesc întâmplarea. Va fi săptămâna mărturisirilor. / / Claudia e frumoasă, poate aşa o vedem noi, nu are încă sâni / dar este albă pentru că are umbra dalbă / Claudia este blondă cu ochi albaştri, deşi oricine poate avea / ochi albaştri / / Ne-am jucat amândouă o vreme cu două păpuşi mari / Ne-am jucat de-a mama şi de-a tata / Apoi au venit şi ceilalţi copii / şi s-au băgat în joc / Dar mie nu-mi plăcea, / De asta m-am dus în casă, unde am continuat să mă joc / singură"*. Din păcate, candoarea discursului e tot mai puţin jucată – fără a compensa prin alte atribute, mai acute şi mai concrete –, iar sentimentalitatea nestăvilită, eliberată, joacă feste poeziei, care derapează în exaltări adolescentine şi edulcorări diabetice: *„Claudia sărută prelungirile fluide ale azurului / Claudia muşcă fructele coapte ale parcului / Claudia face dragoste cu doamna în alb"*. Şi în poemele/sonetele de dragoste *„dezgropate"*, versuri promiţătoare alternează cu naivităţi flasce, insipide: *„Te caut Doamnă în noroi şi-n rele / Feminitatea aprig mi-o doresc, / E cel mai rodnic simţământ firesc / A crede-n frumuseţi ascunse-n lume"*. Înţeleg, desigur, funcţionalitatea şi rolul acestui ***Jurnal...***, dar nu pot să nu constat faptul că trage, vizibil, în jos volumul, trădându-i vulnerabilităţile. Poetă indubitabil talentată, cu personalitate, dar furată prea adesea de exuberanţa şi volutele propriului scris, Iulia Militaru ar trebui să fie mai atentă la prelucrarea „tutunului de pipă"...

Să nu fim totuşi excesiv de cârcotaşi. În pofida denivelărilor semnalate, ***Marea pipeadă*** oferă, cu generozitate, o poezie-spectacol a feminităţii feerice, gravitând cu graţie în jurul punctului de întâlnire dintre candoarea copilăroasă, celebrarea senzualităţii şi revelaţia morţii. O poezie care – fapt esenţial – nu-şi „trage-n piept" cititorii. Eu unul îi aştept deja, curios, recidivele.

Iulia Militaru, ***Marea pipeadă***, *Editura Brumar*, Colecţia *„Poeţi români contemporani"*, Timişoara, 2010, 96 p.

IRINA PETRAŞ

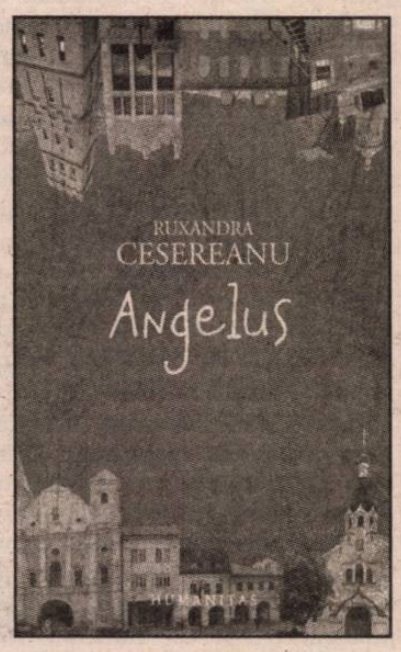
Ruxandra Cesereanu și privirea ei caleidoscopică

Într-unul dintre numerele *Bucureştiului Cultural* din toamna anului trecut, vorbeam despre starea prozei româneşti de după 1989 şi etapele sinuoase ale ieşirii sale din conul de umbră în care o împinseseră jurnalele detenţiilor şi operele cenzurate. Despre reeditarea în tiraje de salon a marilor romane ale deceniilor şapte şi opt şi rezistenţa lor în timp, graţie ambiguităţii bogate la care recurgeau; nesfârşitele certuri canonice, doldora de noi teze şi cenzuri, plus etalonul *est-etic* aplicat abuziv şi fără nuanţă; greutatea cu care al doilea obsedant deceniu românesc îşi găseşte oglinda potrivită; dar şi despre câteva romane ale lui 2010, cum ar fi ***Provizorat***, al Gabrielei Adameşteanu, sau ***Un om din Est***, al lui Groşan, care aduc proza românească la zi. Un argument al acestei *aşezări* îmi pare, spuneam, şi marea, consistenta diversitate a formulelor româneşti care coexistă paşnic de câţiva ani buni. Romane ale marginalităţii cu deschidere istorică stau alături de cărţi ale re-locuirii înmiresmate a trecutului („*locul unde ne simţim cel mai bine*“ – Tim Adams), de savuroase romane cu *întoarceri* şi *fugi*, dar şi de înscenări baroce, adică insinuante şi copleşitoare, precum în ***Angelus***, al Ruxandrei Cesereanu, sau de o veritabilă „*trilogie a deshumării*“ (vezi romanele Dorei Pavel).

Angelus (*Editura Humanitas*, Bucureşti, 2010, 266 pagini) nu e neapărat o surpriză în scrisul Ruxandrei Cesereanu. Aş putea reţine o notă ironică mai accentuată şi o testare cu vârful peniţei a umorului, însă, altminteri, romanul se aliniază seriei inventarelor ei lacome, nesăţioase, bulimice şi provocatoare. Îndrăgostită de joc şi „*împielițare*“ (un termen al lui Mircea Ghiţulescu), experimentează de ani buni şi neobosit ipostaze, măşti, roluri, cu dezinvoltura şi nesăbuinţa personalităţii multiple – *alteri* dintre cei mai surprinzători şi mai excentrici îi procură aventuri inedite şi-i pun la îndemână teritorii virgine în care exuberanţa sa se poate desfăşura în voie. Ambiţioasele cronici ale ororilor (despre Gulag, tortură, infern etc.) nu fac excepţie: bibliografia imensă este parcursă cu sufletul la gură, fugitiv, neruminant, cu o grabă de a inventaria care riscă să amestece culori, criterii, valori, să relativizeze chiar mai mult decât şi-a propus. Jocul ei un pic pervers cu Textul se mulează pe orice subiect, dar R.C. nu ţine cu tot dinadinsul să-şi atingă scopul pre-scris de titlu, ci ţinteşte, mai degrabă, eliberarea de bibliografia sufocantă şi lansarea unei (auto)provocări. Ipostazele sale preferate sunt ne-cuminţenia (în sensul îndrăznelii de a ataca subiecte parţial *tabu*) şi supunerea (livrescă, prefăcută) la cea mai în vogă, mai rentabilă atitudine faţă de varii subiecte, cu riscul de a lăsa în umbră *trendul* de dragul *modei*. Şi în ***Tricephalos*** (2002) mecanismul scriptural funcţiona cam la fel: înghiţirea rapidă de bibliografie ori proprie imaginaţie, apoi răsturnarea lor în pagină, parţial nedigerat. Curiozitatea ei nestăpânită e oarecum artificială, trucată, căci nu-şi lasă răgazul să experimenteze pe cont propriu mai nimic. De aceea, foarte bine scrisă, dezinvoltă, cu multe întredeschideri la fiecare pas, incitând la comentarii şi polemici, cu un limbaj colorat, mustind de poezie, îndrăzneţ şi nerușinat pe alocuri, încântat de propria îndrăzneală şi degustându-şi nerușinarea cu delicii evidente, ***Tricephalos*** e o carte neterminată. Tot aşa ***Naşterea dorinţelor lichide***, o altă carte-inventar prea zglobie şi după reţetă, căci dicţionarul de bărbaţi al Ruxandrei imită cam grăbit „*enciclopedia erotică*“ a lui Peter Esterházy, ***O femeie***, cu trimitere, tot în fugă, şi la ***Femei***, al lui Charles Bukovsky. Proza autoarei nu poate ţine pasul cu cântecele negre din ***Kore***, să zicem. Spaţiul avar al plachetei lirice obligă la unitate, la focalizare şi la adâncirea poveştii despre centaurul din noi, dar şi despre frumuseţea năucitoare a cuvintelor împerecheate la umbra bibliotecii când afară soarele e, şi el, fierbinte („*măruntaiele îmi sunt înfocate...*“; „*Cu sfială mi-ascult inima umflată de ploi, / un fruct mişcător, hoinar prin copacii dorinţelor*“).

Nesaţul livresc şi senzual în egală măsură („*lăcomia noastră de alte lumi imposibile*“, „*să hăpăim hulpav tot ceea ce nu este omeneşte posibil*“) intră din nou în joc odată cu ***Angelus***. De data aceasta, Ruxandra Cesereanu îşi este sieşi învăţăcel la *atelierele de scriere* deja celebre. Pentru un nesăţios, universul „*nu poate să aibă o singură poveste, ci mai multe variante de poveste*“. Faţă în faţă cu lumea, dar şi cu propriile abilităţi expresive şi imaginante, R.C. are evidentă oroare de actul alegerii. Hăituită de oferte nenumărate şi diverse, încearcă cu aproape disperare – fie ea şi jucăuşă şi în stare să deguste cu delicii chiar dilema în care se află – să acopere cât mai multe dintre valenţe. Privirea şi scrisul îi sunt caleidoscopice. Ba, aş zice, şi firea. Şi în cel mai scurt şi bahal schimb de cuvinte, o simţi zvâcnind nărăvaş pe loc, gândul îi zboară deja la conexiuni viitoare ori măcar (co)laterale; nerăbdătoare să răstoarne caleidoscopul clipei, să-i surprindă un alt desen, o altă configuraţie, nu te vede şi nici nu te ascultă până la capăt. Ea ştie, pre-vede, proiectează, fantasmează. Lumea e un amestec ameţitor şi apetisant de cioburi colorate, ar fi cruzime să aleagă o singură îmbinare pentru a o aprofunda. De mirare că superficialitatea nu încape în forfota ei, impresia finală fiind de vastă şi dezinvoltă cuprindere.

Schema din ***Angelus*** e gen *policier* ori anchetă sociologică. Se dă un cadru, neapărat închis, limitativ şi de criză, căci inedit, căruia diversele grupuri umane sunt chemate să-i gestioneze condiţiile, să li se adapteze, să le facă faţă. Totuşi, o ***Cursă de şoareci*** (à la Agatha Christie) era prea puţin ofertantă. Acolo un număr redus de indivizi se află într-o situaţie limită şi le e urmărită reacţia. Ruxandra Cesereanu are nevoie de avalanşe, potopuri, aglomerări. Cadrul pe măsură e chiar această întrebare introducând artificial insolitul (vezi condiţionalul): „*şi dacă, într-o bună zi, trei îngeri s-ar pogorî peste oraş?*“. O varietate



Ruxandra Cesereanu, ***Angelus***, *Editura Humanitas*, Bucureşti, 2010, 266 p.

infinită de profesiuni, vârste, atitudini, situări, ideologii, prejudecăţi, reacţii pot fi revărsate între „copertele“ acestei circumstanţe inventate şi agravante. Toţi eroii ei primesc domiciliu forţat în oraşul-cu-trei-îngeri şi sunt siliţi să reacţioneze în funcţie de portretul robot al condiţiei lor sociale, dar şi cu ingrediente picante adăugate după bunul plac al prozatoarei. Parada e satirică, umoristică, dar mai ales dezlânat-jucăuşă, dezmăţat-pofticioasă. Recuzita e mixtă şi la vedere. Întrebarea-temă e pusă, pe rând şi amestecat („*întrebări piezişe, netrebnice, întrebări neîndestulate, necuviincioase*“), locuitorilor Metropolei: anchetatori, filosofi de mahala, oratori improvizaţi, preşedinţi gureşi, negustori mărunţi, patroni de baruri subterane, politicieni cu modele reale transparente, feţe bisericeşti alunecoase, beţivi, vecine cu bigudiuri, buldozeriști, animale şi, oarecum privilegiaţi, copii (poeţi?) – mulţime pestriţă, „*de strânsură şi năvală*“, ca şi textul care o convoacă. Undeva sub această forfotă impetuoasă, „*drăcuşorii*“ – care ştiu despre toată istoria exact cât autorea, „*Aghiuţă*“ fiind sforar ficţional ingenios şi ghiduş, de spiţă bulgakoviană. Fragmentar şi imperfect („*Iar îngerul a înţeles. Dar, şi dacă nu ar fi înţeles, totuna ar fi fost*“. Nici măcar apocalipsa „*nu trebuie să fie ca la carte*“), R.C. înşiră liste nesfârşite şi inutile, simple „*bomboane mentolate*“, complotând cu „*cititorul şugubăţ*“ – „*Să ne fie îngăduit a ajunge cu scormonitul reacţiilor de tulburare, înminunare şi fantezie bolnavă ori sănătoasă şi prin alte părţi mai puţin cunoscute*“. Un creator de parfumuri huysmansian, un vânător de umbre chamissoesc gata să adauge poţiunii textuale arabescuri de vorbe despre cea de-a doua viaţă, cea a „*spumoasei, aluvionarei ficţiuni*“ – într-o construcţie livrescă, în care totul e liber, neaşteptat, divers, în voia vorbelor, chiar şi atunci când îngerii tac. Mai la o parte, adastă un Dumnezeu visător şi melancolic. Şi o *Zonă* tarkovskiană. Ici-colo, autoportrete în fărâme, umbroase, parţiale şi alunecânde. Lui Dumnezeu cel oţios i se poate ţine oricând locul sub chip de Merlin („*citea cât putea şi înghiţea informaţie*“; „*construise din ambiţie şi autohipnoză A Doua Viaţă*“; o Arcă în care „*se găseau toate rasele, sexele şi tipologiile umane, plus toate animalele de pe continente, inclusiv jivine inventate, fantastice*“; „*simţea cum îl mănâncă degetele să imagineze imediat*“ îngeri; „*nu avea nevoie să-i vadă în carne şi oase pe îngeri, întrucât ar fi putut să-i plămădească din nimic (...) o Angeliadă gravă şi veselă în acelaşi timp, asta era ceea ce poftea Merlin. O hoardă, un convoi de îngeri*“ (...), iar „*idiomul de comunicare era esperanto, Merlin ştiuse de la început că va avea nevoie de o* limbă ca un curcubeu“ – s. m.) ori de Mesmee („*zbura împiedicat, burzuluită parcă de aerul nu foarte transparent din A Doua Viaţă şi de zidurile din jur de care se tot lovea*“ (...) în ţara Ciupercilor, „*zburase ca o vrăjitoare sau ca o magiciană*“; „*...foşneşte şi se agită, ... concentrată pe zborul ei imperfect...* o fetiţă matură“ – s.m.).

Dezinvoltă şi amuzată, iarăşi, în sinea sa de perplexităţile pe care le provoacă, Ruxandra Cesereanu are o plăcere a spectacolului polifonic derutantă. Trecând în revistă formele „ceptive“ ale prozei româneşti (vezi ***România literară***, nr. 5/2011), o înscriam la *receptivi*, cei care mizează totul pe cumul de poveşti despre lume. Ei alcătuiesc liste, serii, dicţionare de întâmplări şi personaje. Inventariază diversitatea lumii din/în cuvinte. Sunt trezorieri de poveşti şi formule epic-existenţiale. Gurmanzi şi gurmeţi ai „*spumoasei, aluvionarei ficţiuni*“, înhăţând hulpav orice „*(lung) prilej de vorbe şi de ipoteze*“ şi asumându-şi deschiderea şi neîncheierea (printre receptivele originare: ***1001 de nopţi***, ***Decameronul***, ***Hanul Ancuţei***). Şi un surogat de nemurire.

DANIEL CRISTEA-ENACHE

Erotic, parodic, biblic

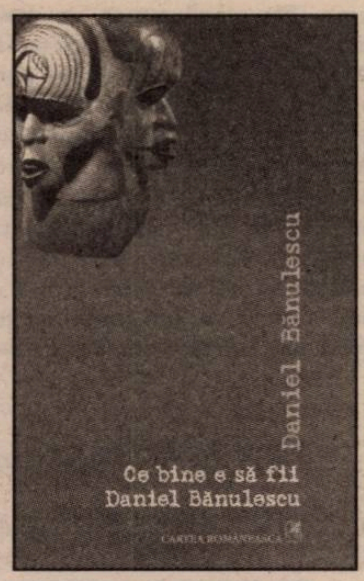
A trecut aproape neobservată o antologie poetică „plimbând“ numele Daniel Bănulescu din dreptul autorului în titlul cărţii sale: ***Ce bine e să fii Daniel Bănulescu***. Aici ar fi mers şi un semn de exclamare, dar Bănulescu-poetul se va fi gândit că şocul este suficient de mare pentru a-l mai marca şi gramatical. Iată că n-a fost. Atâtea volume şi volumaşe ce vor avea destinul unor efemeride editoriale au tot fost discutate şi analizate de cronicarii noştri care ar face un eveniment din orice. În schimb, la o asemenea carte datorată unui astfel de poet, am citit o singură cronică, şi aceea jalnică.

Antologia este puternică şi, într-un sens profund, izbitoare. Autorul „nouăzecist“ a făcut o selecţie dură din conţinutul a trei volume anterioare, foarte diferite între ele (***Te voi iubi pân' la sfârşitul patului***, 1993, ***Balada lui Daniel Bănulescu...***, 1997, şi ***Daniel, al rugăciunii***, 2002), deschizând acest ansamblu, aparent imposibil de obţinut cu cinci poeme inedite. Şi pentru că majoritatea textelor din antologie sunt de o relativă întindere, neputând fi citate în întregime, să aleg chiar prima dintre aceste piese inedite, pentru a da o idee despre netocita expresivitate a poetului: *„Mă chemi. Şi cărăm împreună pe stradă o găleată cu clor./ Disperarea bate veselă pasul peste feţele tuturor!// Înmuiem bidineaua. Şi-o strivim de nasul oricărui lucru impur./ Disperarea flutură fericită peste chipurile celor din jur!// Tu să nu mori. Fiindcă eu la mine numai pe tine te am./ Aşa murdară cum eşti de carne pe suflet. Cum e de abureală un geam.// Te rog frumos să nu mori. Să nu care cumva să uiţi şi s-o faci./ Ajungând aidoma celor ce sar de pe blocuri. Ca o carne oferită la draci.// Te clatini. Îndureraţii şi suferinzii se zvârcolesc. Stai jos./ Lumea în care trăim pare luminată de la intestinul meu gros.// Aprind un chibrit. Facem un pas. Mai scăldăm locul într-o băltoacă de clor./ Murdăria fuge ca o şopârlă. Şi se caţără pe inima tuturor.// Tu să nu suferi că la tot ce facem lucrăm în zadar./ Poate Dumnezeul meu ne va ridica la el. Într-o a lui hârtie de ziar.// Şi atunci în tot împrejurul meu va fi dragoste. Desăvârşire. Text sfânt./ Chiar şi în stânga. Încleştată de mâna-mi. Tu. Despăducheată de tot de pământ.// Aşa că nu te grăbi. Haide. Nu putrezeşte-te (sic!). Mai rabdă un strop./ Disperarea îşi bate pasul ei de defilare... Hei, Hop!“* (***Cântecul de disperare al lui Daniel Bănulescu***).

În ultimul poem din antologie, apăsat-biblic, personajul Daniel va zări cameleoni ce-şi tot schimbă culoarea, atârnaţi în *„pâlcuri de copaci“*. Dar şi lirismul acestei cărţi de traseu şi experienţe este unul cameleonic. Daniel Bănulescu poate schimba tematica, registrul, ritmul şi formula cu o dezinvoltură caracteristică. Şi o face. ***Piaţa Universităţii***, încă o bucată remarcabilă, pare scrisă de un alt poet: *„Nu ne-am nimerit nu eram foarte aproape/ Când ea încă striga/ Prietenul meu luase un glonte în spate/ şi-acum îl plimba// Ajunsese cu el pe la Scala/ Ajunsese cu el pe la «Te rog frumos»/ Glontele era viu prietenul meu era fraier/ Era cea mai grozavă bucată de os// Cu care altădată iubeam lumea/ Cu care el iubind lumea bărbăteşte se lăsa peste ea/ Prietenul meu repet era fraier/ Dăduse un colţ îl dădea// Eu stăteam şi beam o cafea mi-era bine/ Şi după ce beam o cafea mai beam o cafea/ Lumea se cam plictisise de mine/ Prietenul meu se cam plictisise de ea“*.

Proiectul antologiei de faţă subsumează aceste diferenţe, fără a le topi însă şi a amesteca totul într-o pastă vizionară. Autorul a fost atent şi la delimitarea vârstelor poeziei sale, cu marcarea unor specificităţi de etapă; şi la traseul subteran ce dă reliefului vizibil o altă dimensiune. Lectura este aşadar de două ori palpitantă. Mai întâi, fiindcă acest relief imagistic e variat şi spectaculos, provocator şi exotic. Iar apoi, deoarece imaginile atât de insolite şi gesticulaţiile post-avangardiste, nota picantă şi sexualizarea locvace se desfăşoară, de fapt, în marginile unui proiect – pe care îl putem înţelege pe măsură ce se materializează.

Primul Daniel Bănulescu, cel din ***Te voi iubi pân' la sfârşitul patului***, e un autor proiectat ca personaj erotoman tăvălindu-şi tinereţea prin aşternuturile femeilor. Un *„ghem de femei“* care mai târziu va deveni un *„trib de femei“*: prima imagine conotează încâlceala, posesia uşoară la un capăt şi complicată la celălalt; a doua consacră regalitatea, dominaţia absolută a unui mascul încoronat. În ambele ipostaze, diferenţiate destul de clar, dar şi suprapuse în unele versuri, interiorul de acuplare se va desface spre exteriorul de vizibilitate, asimilând, pe rând, blocul, strada, cartierul, oraşul, lumea toată. Pare că pereţii cad. Decorul devine transparent şi intimitatea se arată în nuda ei neruşinare, fără nici o problemă în a se devoala brusc şi a se proiecta apoi expansiv. Sânii femeii tinere, picioarele ei fierbinţi şi *„interminabile“* ridicate către tavan în jurul bărbatului cuceritor, sexul din care acesta, în nebunia lui de crai stahanovist, îşi va face o *„muzicuţă“*, părţile trupului ei adunate *„laolaltă/ ca o haită de câini lucioşi ţinuţi împreună în lese cu o singură mână“*: toate acestea sunt expuse repetat şi nu foarte colorat, ca şi cum poetul ar căuta să fixeze un tipar sexualizant şi un invariant. Aş spune că Daniel Bănulescu joacă aici pe muchea dintre erotic şi parodic, construind un personaj cu atribute donjuaneşti, pentru a-l reconfigura ulterior, prin distanţare. La momentul apariţiei primului său volum, această distanţare nu fusese ferm făcută (nu avea cum): însă în proiectul integrator de acum, uşorul accent autoironic şi permanenta dedublare a îndrăgostitului de profesie capătă o semnificaţie aparte. Sexul serializat şi „exportat“ e parte a experienţei *cărnii*: şi ceea ce este mai important, în poezia de traseu a lui Daniel Bănulescu, e carnea omenească ce îmbătrâneşte şi va putrezi, iar nu sexele întrepătrunse. Astfel că frenezia erotică se va stinge într-o mângâiere, iar aceasta – într-un simbolism accelerat – va echivala cu o amânare a morţii: *„Îmi explici că dacă nu ţi l-aş mai mângâia/ Trupul tău ar face pungi de sânge// Chipul ţi s-ar scofâlci şi ţi s-ar jupui părul ţi s-ar încărunţi/ Dimineaţa te-ai trezi şi te-ai descoperi/ Umedă şi îngreţoşată/ Sub unghia ascuţită a cearceafului râcâindu-ţi gâtul“*. În altă parte, aşternutul plăcerilor îşi pierde dintr-o dată albeaţa şi dulceaţa, răsturnându-se într-o imagine terifiantă şi o reprezentare religioasă, moralistă, cu draci regăsiţi în sângele prea fierbinte: *„Adorm mângâiat sub mângâierile ei/ Mă plimb în maşina ei în care până şi dracul şi-a înţărcat copiii/ Mă întorc în patul ei care nu e decât botul căscat al toboganului pentru gunoaie// Maniera ta e rafinată comportamentul supus/ Pieliţa fină/ Dar oricât aş fi de atent/ Sângele tău tot îşi scutură în sângele meu şi coarnele şi coada şi copitele“*.

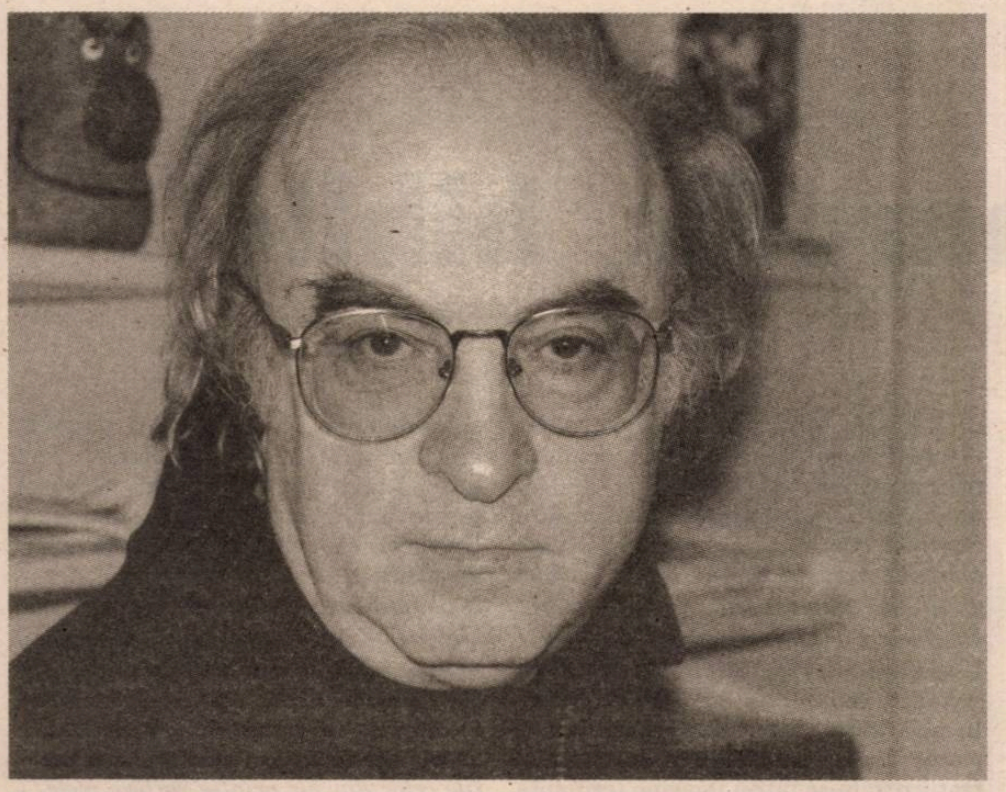


Daniel Bănulescu, ***Ce bine e să fii Daniel Bănulescu***, *Editura Cartea Românească*, Bucureşti, 2010, 144 p.

Laurenţiu Ulici observa în 1988, când Daniel Bănulescu încă nu debutase editorial, o *„predilecţie pentru viziune“* şi o *„anume violenţă lexicală“*. Tot în acei ani, Mircea Martin îl vedea, la *Cenaclul Universitas*, ca *pe „un poet care descoperă şi se descoperă pe sine scriind“*. Ambele verdicte critice s-au confirmat în timp: chiar dacă eu remarc o violenţă mai degrabă imagistică decât lexicală în versurile poetului „nouăzecist“. El preferă poemul lung pentru a-şi da un mic traseu de expunere şi rulare; şi, de asemenea, pentru a sparge naraţiunea *sui-generis* prin imagini şocante şi disparate, dintr-un alt set vizionar. Avem deci o libertate de atitudine a personajului ce trece triumfător şi apoi umil prin diferitele experienţe; şi o libertate asociativă, pe care autorul o apără pe toată circumferinţa. Dar în acest cadru poetic (şi, uneori, în pofida lui!) proiectul de căutare şi transformare va subsuma şi cele mai rebele versuri: nu prin cenzură, ci prin integrare. *„Multe dintre poemele alese au fost drastic rescrise“*, avertizează autorul pe clapeta antologiei lui. Nu e totuşi o rescriere drastică: sunt intervenţii „locale“, prin care poetul a operat modificări în sensul proiectului, şi nu, gratuit, în afara lui. Un singur exemplu, din ***Balada lui Daniel Bănulescu...***: *„Port o coroană de drac/ Deasupra mea străluceşte un înger de vrajbă/ Zilnic coboară la mine să-şi soarbă cafeaua îmi face destăinuiri şi mă umple de ură// Puterea lui se scurge asupra mea precum un firişor de salivă/ Vorbele lui se amestecă cu herpesurile celor din jur printre vorbele mele// Înaintea pedepsei stau împreună cu el în acelaşi autobuz înghesuiţi/ Rinichi la rinichi/ Şi nu mai reuşesc să mă desfac de pornirile mele/ Şi nu mă mai pot opri din trăit“* (***Grădina Zoologică***). Şi iată ce devine acest fragment de poem, în versiunea prelucrată din antologie: *„Port o coroană de drac/ Deasupra mea străluceşte un înger de vrajbă/ Zilnic coboară la mine să-şi soarbă cafeaua îmi face destăinuiri şi mă umple de ură// Puterea lui se scurge asupra mea precum un firişor de salivă/ Gândurile lui aleargă prin gândurile mele ca o turmă de porci// Înaintea pedepsei stau împreună cu el în acelaşi autobuz înghesuiţi/ Rinichi la rinichi/ Şi nu mai reuşesc să mă desfac de pornirile mele/ Şi nu mă mai pot opri din trăit“* (***Grădina zoologică***). Versul *„Vorbele lui se amestecă cu herpesurile celor din jur printre vorbele mele“* este oricum mai puţin reuşit decât *„Gândurile lui aleargă prin gândurile mele ca o turmă de porci“*. Dar mai important e că versiunea nouă se înscrie mult mai bine într-o sferă de trimiteri biblice şi reprezentări religioase, în care limbajul redevine esenţial şi vechi, astfel că *„herpesurile“* nu mai au ce căuta în pagină, dar *„turma de porci“*, da. Şi modificarea majusculei din titlu, de la ***Grădina Zoologică*** la ***Grădina zoologică***, îmi pare semnificativă. De la un reper urban, bucureştean, parte a unui decor cunoscut prin care personajul tânăr şi nesăţios se preumbla ostentativ, ne deplasăm – odată cu poetul – spre echivalarea lumii cu o grădină a unei zoologii suficiente sieşi şi, astfel, culpabilă.

Sexualitatea dezlănţuită a primei vârste poetice s-a convertit într-un fel de penetraţie verticală, şi mai şocantă, cu rugăciunile *„penetrând până în cel de-al nouăsprezecelea cer/ Acolo unde moartea îşi pierde din puteri“*; iar dacă în ***Balada lui Daniel Bănulescu...*** personajul era încă disputat între bucuriile cărnii şi angoasa finalului, în excepţionalul ***Daniel, al rugăciunii*** el iese *„rar prin oraş“* şi, când o face, se îndepărtează rapid, în *„salturi hotărâte“*, de *„băştinaşii“* fără Dumnezeu. Toate converg în proiectul asumat şi tonul este acum serios, grav, dramatic, tragic. Versul caută şi reuşeşte să devină revelatoriu: personaj şi autor se regăsesc într-o aceeaşi iluminare mistică.

Alături de Cristian Popescu şi Ioan Es. Pop, Daniel Bănulescu este nu un autor debitor generaţiei '90: ci un poet prin care generaţia aceasta se omologhează şi va rămâne în istoria literară.



Interviu cu NORMAN MANEA

Nu se poate construi o țară fără opțiunea nenaturală de a rămâne în ea

A fost o toamnă în care la București s-a vorbit mult despre comunism. Mai întâi Herta Müller a criticat *„rezistența prin cultură“*, apoi documentarul lui Andrei Ujică l-a pus pe Ceaușescu într-o altă lumină și, în final, moartea lui Adrian Păunescu a scos în față România nostalgică. Au fost developate toate părțile tragediei comuniste: stăpânii puternici, servii iubitori și victimele pasive. Deocamdată încă lipsește singurul personaj care poate pune punct piesei: generația nouă, cea născută după anii '80. Despre această generație vorbește scriitorul Norman Manea, într-un interviu acordat la revenirea sa în România.

Ați fost decorat de către autorități, presa de la București vă acordă o mare atenție, ați fost chiar declarat omul zilei. Credeți că a început România să vă iubească? Sau să fie vorba despre altceva?

În primul rând, nu-mi place să vorbesc despre România, români pentru că e o generalizare riscantă și exprimă o aproximație și în bine, și în rău. E mai bine să fim specifici. Dacă am fost decorat de guvern înseamnă că am fost decorat de *acest* guvern, dacă presa îmi acordă atenție înseamnă că îmi acordă *aceste* ziare atenție. Ideea de unanimitate mi se pare foarte suspectă. Există o foarte veche și înțeleaptă prevedere a vechiului tribunal iudaic, Sanhedrinul, care spune că, dacă decizia a fost luată în unanimitate, ea se anulează automat. Mi s-a părut o prevedere extrem de inteligentă și profundă, a unor oameni care cunosc bine sufletul omenesc. Mă bucur de dovezile de prietenie pe care le primesc, dar ele îi reprezintă pe cei care le oferă, nu toată România.

O parte din tânăra generație vorbește despre generația care a rezistat prin cultură în anii comunismului ca fiind o generație expirată...

Mă puneți într-o generație expirată, deci vocea mea abia își mai găsește timbrul în condițiile astea. Dacă este sau nu expirată cred că timpul va decide. Firește că decide și prezentul. Nu cred că rezistența prin cultură trebuie ironizată sau ignorată, cum nu cred nici că trebuie supraestimată sau transformată într-un cult sau într-o justificare individuală. Opțiunea în situații extreme rămâne una individuală și nu este cazul nici să condamnăm în bloc și nici să dăm lecții actualității sau posterității. Cred că mai interesant și omenesc este scrutarea onestă a situației cu care s-au confruntat oamenii. Au fost intelectuali care au murit în închisori, care au murit în condiții de teroare, au fost alții care și-au căutat în vizuina creativității un adăpost și o protecție, sperând într-o posteritate care îi va regăsi. Aș privi cu înțelegere toate aceste categorii. Pe de altă parte, ceea ce a spus Herta Müller este adevărat: noi nu am avut o disidență coerentă și fermă în rândul intelectualității și nici în celelalte clase sociale. A cere unui intelectual sau unui scriitor calități excepționale, a cere unui om calități excepționale mi se pare un exces. Ele, când există, se manifestă. Când nu există, nu știu dacă merită neapărat o sentință drastică sau o anumită compasiune sau solidaritate. Desigur, asta nu înseamnă deloc că aș acorda îngăduință abjecției. Cei care au făcut rău, cei care și-au manifestat oportunismul într-un mod criminal, aceștia sunt într-o altă categorie decât cei care *„au încercat să reziste prin cultură“*. Ca în toate aceste situații extreme, judecata trebuie să fie individuală, nu colectivă.

„A cere unui om calități excepționale mi se pare un exces.“

Norman Manea

Ce conduită v-a fost mai de ajutor dumneavoastră în anii '80? Una precum cea a lui Emil Hurezeanu, care a ales să plece din România, sau una precum a lui Andrei Pleșu, care, deși putea fugi și el, a ales să rămână?

Înțeleg că vreți să-i judec prin prisma aportului pe care l-a adus fiecare la un anumit tip de rezistență. Emil Hurezeanu a plecat și, la *Europa Liberă*, a contribuit în felul său, atât cât putea, la difuzarea unor informații corecte care stimulau în țară, atât cât se putea, o anumită opoziție, fie și virtuală, față de sistem. Andrei Pleșu a rămas în țară și a încercat și el, atât cât putea, să reziste prin cultură. După părerea mea amândoi, deși au făcut lucruri diferite, se întâlnesc undeva. Am spus-o și în cazul dialogului dintre Herta Müller și Gabriel Liiceanu. Este evident că acolo a fost vorba de un dialog al surzilor, dar al unor surzi care, în ciuda opoziției și diferențelor dintre ei, în profunzime erau de aceeași parte. Doar că una s-a manifestat într-un anume fel și celălalt s-a manifestat mai codificat, mai evaziv și mai temător. Dar nici Herta Müller nu a ieșit în stradă, nici Herta Müller nu a semnat apelul Goma, nici Herta Müller nu s-a solidarizat cu muncitorii de la Brașov. Intrăm într-un aproximativ care mi se pare mai judicios.

Se pleacă și astăzi. Jumătate din generația tinerilor de azi sunt cu un picior în afara României. E aici vorba de o altă față a aceleiași fugi?

Sunt două fețe foarte diferite. Acum te poți întoarce, ceea ce e esențial. Noțiunea de exil s-a modificat pentru Europa de Est. Din moment ce te poți întoarce, nu se știe dacă e chiar un exil. Eu nu m-am putut întoarce la înmormântarea mamei mele. Acum însă este o opțiune liberă, deși împrejurările nu foarte favorabile din România de astăzi îi forțează la o anumită opțiune pe tinerii care vor un viitor mai clar și promițător. Cred că oamenii trebuie lăsați să opteze. Este o opțiune liberă și individuală și fiecare are dreptul să-și încerce existența cum crede că este mai bine. În general, nu se pleacă de bine. Eu nu am plecat pentru că mi-era foarte bine în România. Dimpotrivă, eu am stat în România în pofida faptului că nu mi-era bine. Eu puteam de nenumărate ori să plec legal din țară. Nu am vrut să plec și n-aș fi plecat nici până la urmă dacă nu mi s-ar fi părut că este o agonie absolută în acea perioadă neagră a anilor '80. Eu trăiesc acum în Statele Unite. Toată lumea vrea să ajungă în America, toată lumea înjură America. Asta spune ceva. De ce se emigrează din România, și nu în România?

Dar acum, când există un grad mare de libertate, nu ar fi mai natural să rămâi aici, încercând să aduci binele din altă parte la tine acasă?

Natural, nu. Poate că ar fi mai util țării, poate că ar fi un gest admirabil de îndârjire patriotică, dar natural este ca omul să aleagă ce-i place mai mult. Firește că nu se poate construi o țară, și în cazul României e vorba de a reconstrui, fără opțiunea nenaturală de a rămâne. Este vorba de o opțiune intelectuală, afectivă, etnică, patriotică, care se întâmplă în toate țările și care adesea contrazice naturalul. Eu nu plec, deși știu că mi-ar fi mai bine. De ce nu plec? Pentru că am un motiv mai puternic decât prosperitatea.

Norman Manea s-a născut în 1936 la Suceava. A lucrat ca inginer până în 1974, an din care s-a dedicat în intregime literaturii. A primit *Premiul Uniunii Scriitorilor*, care i-a fost apoi retras la ordinul Consiliului Culturii și Educatiei Socialiste.

- În 1986 a părăsit România pentru a se stabili în Statele Unite, unde a continuat să scrie în limba română. Romanele lui Norman Manea au fost traduse în 20 de limbi, cărțile sale însumând peste 50 de volume (în limba română este publicat la *Editura Polirom*).
- În 2006 a primit *Premiul Medicis Etranger*, iar în 1992 i-a fost acordat prestigiosul premiu al fundației americane *MacArthur*. Norman Manea este laureatul *Premiului internațional pentru literatură „Nonino“* și a fost bursier al fundației *Guggenheim*.
- În prezent, este *„writer in residence“* și profesor de literatură la *Colegiul Bard* din New York. Este Doctor Honoris Causa al *Universității din București* și al *Universității „Babeș-Bolyai“* din Cluj.

Dacă ați avea 35 de ani, ați pleca în condițiile de acum?

În condițiile din 1971, când aveam eu 35 de ani și când nu era mai bine decât astăzi, nu am plecat. Mărturisesc că, prin structura mea, am cam disprețuit nevoia și goana după fericire. Priveam la cei care pleacă cu destulă ironie, deși era treaba lor. Ce cred ăștia că vor avea? Vor avea o mașină mai bună. Ei și? Nu e o diferență atât de mare încât să merite. Prin urmare, atunci puteam să plec și n-am plecat. E drept că aveam un handicap: eram scriitor. Unde dracu' să mă duc? Asta e limba mea, astea sunt cărțile mele, aici m-am format, aici aș vrea să stau. Ăsta eram eu la vârsta de 35 de ani. Atunci, și nu acum. Nu pot și nu mi-aș îngădui să-i judec pe cei de acum, de 35 de ani, care numai ei se pot judeca.

În *Întoarcerea Huliganului* ați descris o scenă foarte puternică în

☞

BIANCA BURȚA-CERNAT

Sorana Gurian. Acrobații politice periculoase

După 23 August 1944 Sorana Gurian e departe de a se afla în grațiile regimului democrat-popular, deși face considerabile eforturi în acest sens, publicând consecvent comentarii despre (și traduceri din) literatura sovietică sau oferindu-se să lucreze ca translator pentru ocupantul sovietic. În ***Revista Fundațiilor Regale*** – în perioada 1945-1947 – abordează subiecte ca: ***Romanul istoric în URSS***, ***Concepția sovietică despre artă***, ***Literatura sovietică în anii războiului*** sau ***Unele aspecte ale liricii sovietice după victorie*** și comentează corespondența inedită a lui M. Gorki, amintirile Annei Allilueva, poezia lui Serghei Esenin ori opera lui Cehov „în lumina actualității"; în atenția sa se află și Al. Fadeev, autorul romanului ***Tânăra gardă***, Arcadi Gaidar, *„cântărețul adolescenței"*, V.G. Korolenko, *„un mare scriitor humanist"*, *„poeții-luptători"* Leonid Pervomaisky, Andrei Leontiev și M. Rîlenkov, *„un mare poet sovietic: Eduard Bagrițchi"*, Constantin Simonov, *„romancierul, dramaturgul, poetul războiului"*, laureații *Premiului „Stalin" pentru Literatură* sau *„Două romanciere sovietice debutante: Vera Panova și Ana Koptiaeva"*. Totuși, citite cu atenție, amănunțitele eseuri ale Soranei Gurian despre scriitorii sovietici au ceva ambiguu; unele fraze mustesc de o ironie impertinentă la adresa prozei ideologizate. Schițând cu intenții echivoce o paralelă între *„Romanul occidental și romanul sovietic contemporan"*, autoarea îi pune pe Proust, pe Faulkner și pe Richard Aldington față în față cu Feodor Gladkov și cu Ostrovski, într-un savuros spectacol al absurdului interpretativ: **„Albertine disparue**, **Sanctuary** *și* **Moartea unui erou** *sunt, ca și* **Cimentul** *sau* **Cum se călește oțelul**, *cărți alcătuite din foi de hârtie, carton, litere... Dar trecând peste aceste similitudini primare, contrastele sunt atât de stridente, încât aceste cărți par să nu fi fost scrise de oamenii care trăiau în același timp pe suprafața unui singur glob terestru"* (***Revista Fundațiilor Regale***, an. XIII, serie nouă, nr. 6, iunie 1946, pp. 339-340).

Semnificativ, cam în aceeași perioadă (a anului 1947) în care apare în *R.F.R.* acest eseu ce pune în contrast proza sovietică angajată și estetismul prozei occidentale scriitoarea publică în ***Liberalul*** (condus de Mihail Fărcășanu) două articole despre *„criza culturii românești"* și despre *„misiunea scriitorului"*, resimțite ca ostile de către apărătorii regimului de curând instaurat. Pe drept cuvânt, căci Sorana Gurian, reorientată surprinzător către valorile liberalismului după ce ani de-a rândul se declarase o susținătoare a stângii, neagă acum – tocmai acum! – oportunitatea angajării politice a artistului: *„Un om liber nu poartă nici o insignă, chiar dacă ar fi îndreptățit s-o poarte. Un adevăr nu poartă ștampila nici unui partid, deși ar putea fi și al unui partid"* (Sorana Gurian, ***Despre misiunea scriitorului***, în ***Liberalul***, an II, nr. 348, 18 apr. 1947, p. 2. Celălalt articol publicat de autoare în ***Liberalul*** – despre *„criza culturii"* – a apărut în nr. 343, 10 apr. 1947).

O atare luare de poziție va primi o ripostă dură în ***Contemporanul***, ***Tinerețea*** sau în ***România liberă*** – publicații partinice. Acuzele vor atinge o vehemență sporită, culminând – la sfârșitul anului 1947 – cu eliminarea scriitoarei din presă. Într-un articol „demascator", publicat în ***Contemporanul*** la rubrica *„Marginalia"* (nesemnat!), Sorana Gurian este pusă la zid pentru că ar fi dus în timpul războiului o politică duplicitară și pentru că, depășind limitele cinismului, ar fi susținut regimul antonescian – prin turnătorie – chiar împotriva coreligionarilor săi (***D-na Sorana Gurian se află în criză***, în ***Contemporanul***, nr. 30, 18 apr. 1947, p. 5.).

Dezaprobarea politicii duse de autoare va atrage după sine o privire depreciativă aruncată literaturii sale. ***Zilele nu se întorc niciodată*** și ***Întâmplări dintre amurg și noapte*** vor primi pentru multă vreme de aici înainte eticheta literaturii de consum – expresie a reprobabilei „decadențe" burgheze. Un roman ca acela al Soranei Gurian scoate în evidență exclusiv *„pasiunea alcovului, pasiunea mărunțelor preocupări ale vieții burgheze ridicate la rangul de înalte preocupări principiale"*, opinează Ion Vitner într-un articol despre *„limitele decadentismului"* (Ion Vitner, ***Limitele decadentismului***, în ***Contemporanul***, nr. 62, 28 noiembrie 1947, p. 1 și 6).

Cea mai puternică lovitură aplicată literaturii Soranei Gurian vine din partea lui Ov.S. Crohmălniceanu (în ***Contemporanul***, nr. 22, 21 febr. 1947, p. 4), care îi neagă violent valoarea estetică. Cărțile acestei autoare – susține criticul – se nutresc din inautenticitatea și din banalitatea revistelor de mode ori a magazinelor ilustrate, punând în scenă *„lumea demimondenei sau mai exact a femeii ușoare"*; ele par scrise de o Odette de Crecy, dar de o Odette extrem de vulgară: aceea de *„dinainte de a-l cunoaște pe Swann"*. Autoarea, care îl imită pe Cocteau, el însuși *„un fals acrobat de bâlci"*, *„scrie pentru un public needucat artisticește, dar cu spoială civilizatorie și veleități de parodiere a Occidentului"*. Zelul contestatar al tânărului critic atinge notele acute ale atacului la persoană: obscenitatea personajelor o caracterizează și pe autoare, căzută în capcana unui *„exhibiționism maladiv, corolar al unui complex de inferioritate propriu infirmilor"*. Cultivându-și *„o popularitate scandaloasă și fotogenică"*, Sorana Gurian provoacă *„o revoltă a bunului simț anonim în fața unei maimuțăreli la scenă deschisă"*. Deriziunea cinică – ținând loc de evaluare estetică – nu se oprește aici: *„Dick, câinele lup, făcându-i-se a pleca, Doamna, stăpâna sa, a dat un emoționant anunț la ziar. Noi felicităm pe necunoscutul care, neținând seamă de criza și lacrimile scriitoarei, i-a telefonat scurt: «Dick al dumitale s-a făcut mănuși»!"*. Criticul nu-și va revizui niciodată această judecată excesivă – evident nedreaptă. În ***Literatura română între cele două războaie mondiale***, Sorana Gurian nu există nici măcar ca referință fugară.

---

care un tânăr german spală cu grijă corpul unui bătrân evreu care se afla într-un azil din Ierusalim. Credeți că fiii vechilor securiști vor avea tăria unui astfel de gest?

Bătrânul pe care îl spăla tânărul acela, cu care am și stat de vorbă, era tatăl meu. Am scris atunci că, spălându-l pe tatăl meu care era semi-senil, el spăla onoarea țării sale. Era un tânăr foarte cultivat care venise voluntar în Israel. Dacă discutăm despre patriotism și despre a rămâne sau a pleca, putem compara și asta. Accentul este cu atât mai grav cu cât, dacă nemții au făcut atâta rău evreilor, aici a fost vorba de a face rău propriului popor. Întrebarea aceasta excelentă nu mie trebuie să mi-o puneți. Puneți-o acestor tineri fii de nomenclaturiști, de securiști, deveniți bogați sau nu. Ei ar trebui să răspundă, cu atât mai mult cu cât România se proclamă a fi o țară religioasă. Pentru că aici e vorba și de o formă de ispășire a unui păcat al părinților tăi, pe care tu nu ar trebui să-l ispășești. Dar dacă ai această dorință de purificare, cu atât mai mult într-un mediu religios unde asta se propovăduiește...

Dacă la noapte s-ar instaura în România o dictatură foarte dură și mâine dimineață v-ați trezi blocat aici, ar exista cineva în România care să-și rişte pielea pentru a vă ascunde?

Este periculoasă această supoziție. Nu pune oamenii la încercare. Eu m-aș bucura ca oamenii să nu fie puși la încercare în acest fel. Din experiența mea, vă spun că am avut dovezi extraordinare de oameni care au fost dispuși nu doar să ne ajute, ci să se sacrifice ajutându-ne. În carte am scris despre Maria, o figură aproape sacră pentru mine, o femeie care a venit după noi în lagăr atunci când noi am fost împinși în vagoanele de vite. Deși era creștină și nu avea niciun motiv să facă asta, cu greu a fost împiedicată să nu vină cu noi. Maria a sfârșit într-un mod grotesc pentru că, atunci când noi ne-am întors din deportare, ea devenise soția prim-secretarului de județ. A fost, pentru noi, o surpriză absolută. A sfârșit ca o femeie bolnavă cu un soț activist, un fost birjar cinstit, ajuns activist bețiv.

Să schimbăm tonul într-unul mai vesel. Aveți cont pe *Facebook*?

Nu. Primesc aproape zilnic mesaje în care sunt invitat să devin prietenul cuiva. Structura mea este mai solitară și mă sperie invazia nedorită a exteriorului. Sigur că această invazie poate să ofere și surprize plăcute. Internetul a produs în orice caz o schimbare esențială și, după părerea mea, având în vedere viteza cu care evoluează lucrurile, s-ar putea ca în scobitorile de pe masă să fie și

„Dialogul dintre Herta Müller și Gabriel Liiceanu a fost unul al surzilor."

Norman Manea

televizor, și *Facebook* și *Twitter*. Este ceva care a ocupat aproape total o anume generație.

Preferați creionul sau tastatura?

Acum, nici nu mai e vorba de preferință. Nu mai pot altfel. Tastatura.

Și când citiți: hârtia sau ecranul?

Numai hârtia.

Dar mai are vreo importanță?

Nu are dacă te adaptezi. Bănuiesc că nu are, deși unii spun că dacă stai mult la televizor, scade capacitatea de concentrare.

Și acum un secol se spunea că dacă citești mult noaptea...

E vechea vorbă din Călinescu: tot mai citești maică?

Copiii de azi nu mai cresc citind, ci privind...

Eu am spus de mai multe ori că ei nu se nasc din burta mamei. Ei se nasc dintr-un computer.

Credeți că asta va duce la dispariția poveștilor scrise în favoarea celor filmate?

Imaginea în genere are un avantaj redutabil, pentru că e mai rapid perceptibilă. Dorința de a asculta povești e ancestrală și cred că se va menține. Oamenii au nevoie de o întrerupere din cursul zilnic. Avem nevoie de un răgaz. Formele pe care le va lua sunt însă greu de prevăzut, dar sunt sigur că proeminența imaginii va continua. E foarte posibil să se găsească o combinație între cele două, cum este ecranul pe care apare textul. E totuși un text acolo, un text pe un ecran care aleargă și tu alergi după el. Dacă imaginea poate să înlocuiască în întregime textul? Cred că nu. Pentru că cele două nu sunt sinonime.

Interviu realizat de Vlad Mixich
(Interviu apărut pe *HotNews*, 19 noiembrie 2010)

Interviu cu RUXANDRA GAROFEANU

„Vreau să dovedesc, încă o dată, că a existat o puternică rezistență prin artă în România comunistă"

Critic şi istoric de artă • redactor şi realizator *Radio România Cultural* şi *TVR Cultural* (1966-2004) • traducătorul volumelor ***Monologul pictorului*** de Georges Charbonnier şi ***Cézanne şi exprimarea spaţiului*** de Liliane Brion-Guerry • comisar al *Bienalei Tineretului de la Paris* (1973) • membru al *Uniunii Artiştilor Plastici din România*, al *Uniunii Ziariştilor* şi al *AICA* • curator al *Galeriei Dialog* (expoziţii în jurul unor mari teme: *Personalităţi ale artei româneşti*, *Restituiri*, *Fişe pentru un muzeu de artă contemporană*, *Expoziţii concept*) • preşedinte şi coordonator de expoziţii la *Fundaţia Centrul Cultural Artsociety*, unde a curatoriat expoziţii de amploare precum *Saga Ilfoveanu*, *Anamaria Smighelschi-Ion Alin Gheorghiu*, *O privire în zbor asupra unui fragment esenţial al operei lui Viorel Mărginean*, *Expoziţia „Centenar Ţuculescu"* sau *Grupul celor patru: Tonitza, Dimitrescu, Şirato, Han*.

Critic şi istoric de artă, curator, Ruxandra Garofeanu a primit la începutul acestui an un prestigios premiu pentru întreaga sa activitate de curator, *Premiul „Margareta Sterian"* pentru creaţie muzeografică şi plastică. Alături de acest important moment, în 2010 s-au împlinit cinci ani de existenţă a *Galeriei Dialog*, un spaţiu dedicat artei româneşti a secolului XX. Plasat în interiorul *Primăriei Sectorului 2* şi aparţinând acesteia, *Galeria Dialog* este locul de care s-a ocupat de-a lungul acestor ani Ruxandra Garofeanu, dând naştere unui număr de peste 45 de expoziţii şi viziuni curatoriale. Ruxandra Garofeanu este, de asemenea, preşedinte şi coordonator de expoziţii al *Fundaţiei Centrul Cultural Artsociety*.

„Cea mai importantă misiune, scoaterea din cvasianonimat a multor lucrări care zac în depozite improprii"

Aţi primit de curând un important premiu pentru întreaga dumneavoastră activitate de curator: *Premiul „Margareta Sterian"* pentru creaţie muzeografică şi plastică, oferit într-un cadru festiv la *Muzeul Naţional de Artă al României*. Care consideraţi că este misiunea dumneavoastră cea mai importantă în calitate de curator al artei româneşti a secolului XX? Şi care sunt mulţumirile cele mai mari pe care le aveţi acum, după mulţi ani de activitate?

Cea mai importantă misiune, în clipa de faţă, îmi pare a fi scoaterea din cvasianonimat a multor lucrări de artă care zac de foarte mulţi ani – în depozite adeseori improprii –, prin organizarea unor expoziţii-concept. Dacă mie îmi sunt, în mare parte, aproape necunoscute, înseamnă că generaţia voastră nici nu a auzit de numele autorilor lor. Înşir, la întâmplare: Nicolae Krasovschi, François Pamfil, Mihai Olos, Semproniu Iclozan, Şerban Epure, Vincenţiu Grigorescu, Barbu Niţescu, Pavel Ilie, Doru Bucur ş.a.m.d. Un ciclu de expoziţii, bine gândite şi puse în pagină, ar da o nouă imagine asupra istoriei artei româneşti de la anul de cotitură, să spunem 1948, atunci când prin expoziţia *Flacăra* se instaurează la noi conceptul de realism socialist, şi până astăzi.

Cât despre mulţumiri, cred că sunt identice cu ale tuturor celor care se fac (simt) necesari societăţii, vremurilor trăite, care-şi găsesc locul pe măsura energiilor investite, idealurilor slujite şi misiunilor îndeplinite.

Aţi spus într-un interviu că o greşeală în istoria artei româneşti este prăpastia creată între arta de dinaintea anilor '50 şi ce a urmat apoi. Dumneavoastră lucraţi tocmai la acest proces, de umplere a acestui gol. Care sunt cele mai mari dificultăţi când lucraţi cu această artă realizată în perioada comunistă?

Cele mai multe muzee din ţară sunt în dificultatea de a nu putea pune la îndemâna cercetătorilor, într-un timp rezonabil, lucrările cerute spre studiere, fie chiar şi sub forma fotografiilor. Pentru că ori sunt închise pentru renovare, *sine die*, ori nu au tot fondul transpus pe calculator sau sunt în deficit de personal. Multe lucrări figurează pe liste cu ultima destinaţie care sună cam aşa: CC al PCR, CCES, MAI... instituţii dispărute ca atare. Trebuie făcute investigaţii demne de Sherlock Holmes.

„Când arta îmbibată de dogma oficială a stat în prim-plan, arta autentică s-a retras în *underground*"

De ce suntem încă reticenţi faţă de această artă? Şi aici mă gândesc şi la faptul că încă nu avem curajul să facem o expoziţie permanentă dedicată realismului socialist, de exemplu. Să operăm cu obiectivitate cu aceste concepte şi cu această artă. Dumneavoastră aţi lucrat totuşi cu un nume precum Pavlin Nazarie. Sau, chiar acum, cu personalităţi poate încă incomode precum cea a lui Nestor Ignat, a cărui artă învecinată cu suprarealismul este o descoperire.

De ce permanentă, când nu avem spaţii nici pentru urgenţe, ca să zic aşa? În ceea ce priveşte reticenţa, ea este firească pentru o perioadă a istoriei artelor când a existat mult balast, pus impropriu pe aceeaşi simeză cu creaţii autentice. Sau când acela îmbibat de dogma oficială a stat în prim-plan, arta autentică s-a retras în *underground*. Pe aceasta mă străduiesc să o scot cât de repede la suprafaţă. Vreau să dovedesc, încă o dată, că a existat o puternică rezistenţă prin artă în România, lucru infirmat cu uşurătate de voci autohtone şi străine. Am făcut o expoziţie la *Galeria Dialog* cu lucrări de Pavlin Nazarie, unul dintre afişiştii preferaţi ai anilor 1947-1965 şi chiar de mai târziu, alăturând reclamele de film făcute în perioada interbelică celor mai înflăcărate lozinci postbelice, pentru a demonstra că doar conţinutul agitatoric se schimbase, forma de expresie rămânând aproape neschimbată. La alţii răsturnările au fost spectaculoase, o veritabilă schimbare la faţă.

În ceea ce-l priveşte pe Nestor Ignat, am vrut să demonstrez că oricât de negru era la faţă diavolul, în spatele lui se puteau face multe. Aşezat într-un fotoliu destul de înalt şi comod, afiliat sufleteşte mişcării avangardiste, prin definiţie stângistă şi răsturnătoare de valori, Ignat a dat dovadă de un cinism rece, cultivându-şi cu autosuficienţă propriul teritoriu. E greu de judecat astăzi starea de spirit, atitudinea generată de o epocă totalitară. După câte ştiu însă, Ignat s-a păstrat sieşi fără a răni grav pe alţii, fără a fi factor activ în proliferarea răului. A ascultat în tăcere, s-a executat, probabil, fără să execute. Desenele mi se par extrem de provocatoare şi chiar dumneavoastră, cei din ultima generaţie de critici de artă, aţi dat dovadă de o citire corectă şi pătrunzătoare a lor. Aceasta mi-a fost ţinta.

De cinci ani deja vă ocupați de *Galeria Dialog*. O galerie a unei primării, iată un concept nou pentru Bucureștiul contemporan. Și totuși, vorbim de o structură occidentală, cu care publicul de aici nu e obișnuit. Cum ați defini în câteva cuvinte acest spațiu?

L-aș defini ca pe o minunată întâmplare sau în termeni cu iz antic: *veni, vidi, vici*. *Vici*, în sensul că i-am dat o turnură definitivă. Cu sprijinul și acceptul primarului Sectorului 2, Neculai Onțanu, l-am transformat într-un spațiu exclusiv cultural, de înaltă ținută. Au fost destule modele care m-au sprijinit în acest demers, începând cu Eugen Schileru și terminând cu Dan Hăulică. Cât despre unicitatea lui, în teritoriul vast al primăriilor bucureștene, aceasta ține cred de forța crezului, de intensitatea vieții mele, un exemplu rar din capitolul: am învins (*vici*).

Cum ați defini peisajul artei contemporane românești? Ați lucrat, nu de puține ori, și cu tineri artiști, dacă ar fi să mă refer aici doar la Nicu și Adrian Ilfoveanu.

Sunt contra definițiilor, deficitare *ab initio* sau des încălcate în timp, pentru a confirma regula. Peisajul artei contemporane abundă în tentații și în exemple demne de pus în evidență. Din păcate, galeriile *UAP* au dispărut, rând pe rând, direct proporțional cu apariția numeroaselor talente. Cele particulare, dedicate expozițiilor, ținerii la curent cu fenomenul vizual contemporan și cu metamorfozele lui, sunt rare. *Galeria Dialog* a avut până acum alte tronsoane pe care a acționat, dar, din 2012, se va ocupa cu precădere de arta tinerilor.

impunerii lui, dar și de bunăvoința receptării, de eficacitatea impactului. Publicul, un anume public, abia aștepta un asemenea spațiu, gata oricând să-l susțină, să-l apere.

„Expoziția Mariei Brateș Pillat, unul dintre cele mai luminoase colțuri din ultimii 5 ani“

Ați adus în acești ani la *Galeria Dialog* personalități ale artei românești, precum Wanda Sachelarie Vladimirescu sau Florica Ioan, dar ați lucrat puternic și la un alt program, cel al artiștilor „restituiți“. Cât de dificil este să redai publicului artiști uitați sau aproape necunoscuți, să-i conceptualizezi?

Nu putem și nu vrem a face „ordine“ pe tărâmul sufletului sau al minții privitorilor. Nu putem „controla“ reacțiile lor, dar sper că, la momentul respectiv și mai ales în timp, roadele s-au cules și se vor culege. După cum observați, nici pe plan politic, social, minunile sperate în 1989 nu s-au înfăptuit pentru cei loviți crunt, cândva. Sutura rănilor solicită oameni oneşti și dăruiți. De aceea lucrurile nu se plasează în zona spectaculosului. Readucerea pe simeză a acuarelelor Mariei Brateș Pillat s-a datorat unei voințe de bine, ieșite din comun. Ne-am unit forțele eu și Monica Pillat, ea deținând întâietatea. S-au căutat lucrări peste tot, în țară și-n Anglia, oferindu-ne binefăcătoare surprize. Expoziția Mariei Brateș Pillat a rămas unul dintre cele mai luminoase colțuri din ultimii 5 ani ai

Și dacă tot i-am amintit pe frații Ilfoveanu, haideți să vorbim puțin despre alte expoziții foarte discutate, cele pe care le realizați la *Galeria Artsociety*. De ce este interesant să lucrezi cu „familii de artiști“? Ce oferă acest tip de abordare istoriei artei, dincolo de un spectacol foarte interesant?

Familiile ascund întotdeuna ceva, se protejează de ochii lumii. Când sunt doi artiști, întotdeauna unul e pus mai în lumină decât celălalt. N-am vrut să fac dreptate, nici n-am vrut să-i pun pe același plan. Am căutat să văd cât pe cât s-au influențat, inspirat, protejat, ajutat, respins... așezați la unison. Pentru că, arareori, cu excepția expozițiilor colective, și nici atunci pe deplin, s-au mai făcut asemenea experimente.

„În unele publicații, eram taxată drept elitistă, n-am fost un redactor comod... Mă împotriveam până la capătul puterilor, până la darea afară“

Ați reușit în acești ani de când există *Galeria Dialog* să cultivați un public din afara lumii artei? Poate chiar un public local, din vecinătatea galeriei?

Cred că da. În primul rând, angajații primăriei, primii care-mi dau nota. Domeniul surprizelor rămâne însă deschis. La expoziția Gabrielei Melinescu am întâlnit publicul cel mai doritor să cumpere. Poate că prețurile erau accesibile sau universul scriitoarei atrăgea nespus.

Ați lucrat foarte mulți ani în *Televiziunea Română* și ați avut de-a face cu toți artiștii activi de-a lungul anilor '80, '90. De la artiștii oficiali sau vizibili în perioada comunistă, la cei alternativi redescoperiți după '89. Cum ați defini cele două decade din punct de vedere al artei făcute vizibilă la televizor?

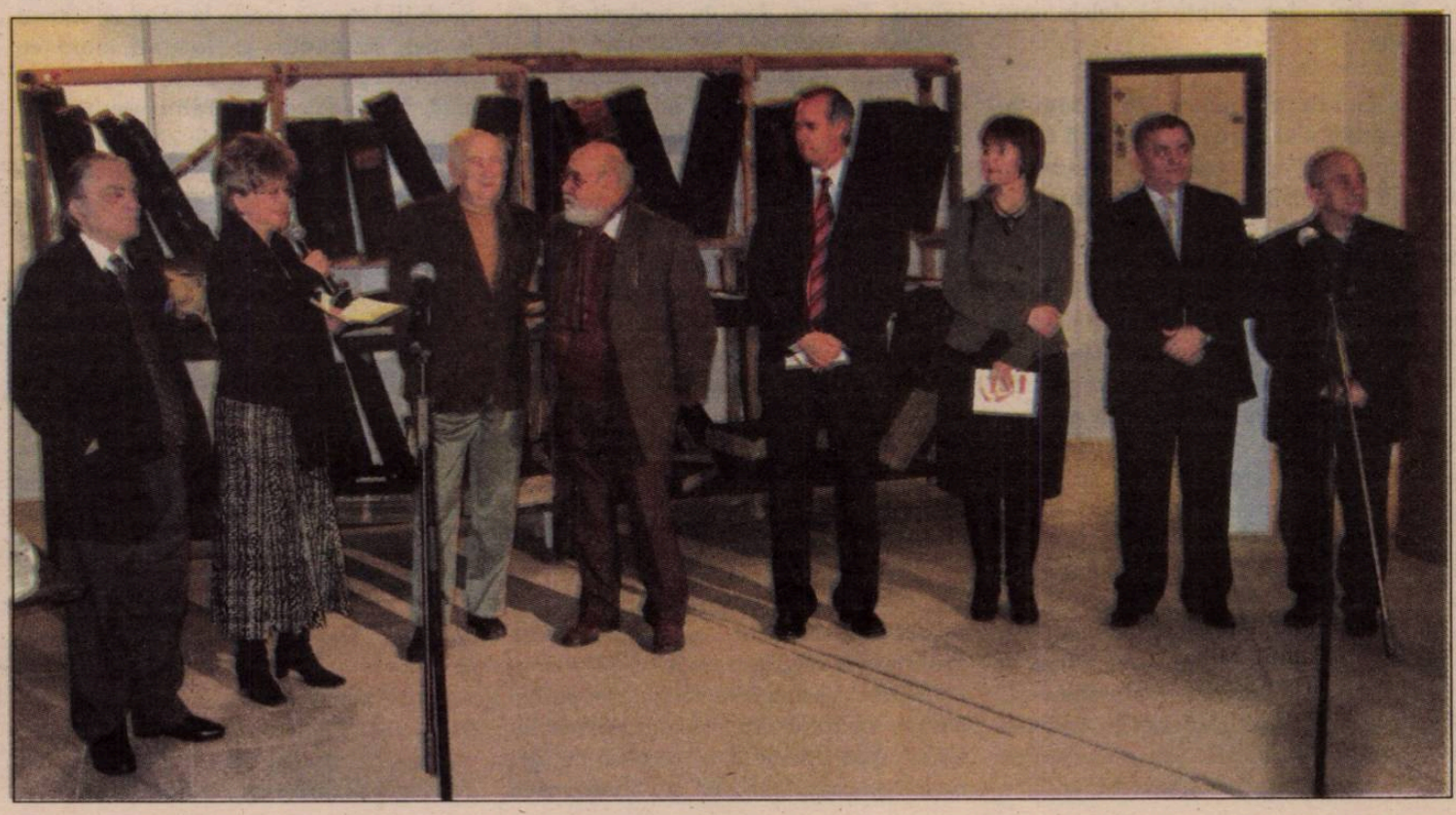
Cred că, în măsura în care a fost posibil, sitele cenzurii fiind numeroase și necruțătoare, am promovat arta cu A mare. Nu degeaba, în unele publicații, eram taxată drept elitistă, nici „întâmplător“ arhivele Securității confirmau și subliniau acest lucru. N-am fost un redactor comod, realizator am devenit deabia după 1990, ultimul din contingent. Mă împotriveam până la capătul puterilor, până la darea afară, cu care m-am ales în 1983.

Care sunt planurile dumneavoastră curatoriale pentru acest an? Cu ce artiști veți mai lucra și cu ce artiști v-ar plăcea să lucrați în viitor?

Îmi place să lucrez cu atât de mulți, încât timpul și anotimpul vieții nu-mi permit, din păcate. Plănuiesc la *Galeria Artsociety*, nume ce sper să intre în memoria contemporanilor, o mare expoziție consacrată perioadei 1950 – anul înființării *UAP*, de pildă – și istoricului 1989, arătând ceea ce până acum nu s-a prea arătat subliniat: că întotdeauna a existat și o creație valoroasă, că realismul socialist a învins la suprafață, dar mereu au existat supape pentru a nu exploda întreg eșafodajul.

La *Galeria Dialog* planul e făcut pe tot anul cu nume ca: Wanda Sachelarie Vladimirescu (numai autoportrete), Tudor Banuș, Cella Nemțu, Maria Mihalache Blendea, Corneliu Vasilescu, o expoziție destinată desenelor sculptorilor etc...

Interviu realizat de Daria Ghiu



JEAN MATTERN

Lapte și miere

Jean Mattern s-a născut în 1965, într-o familie de origine est-europeană. După obținerea licenței în literatură comparată, și-a construit o carieră de succes în domeniul editorial. În prezent, lucrează la prestigioasa editură *Gallimard*, unde coordonează colecția de literatură străină *Du monde entier* și colecția *Arcades*, consacrată scriitorilor contemporani de origine străină. ***Băile Király*** (2008), romanul său de debut și totodată confirmarea unei incontestabile vocații literare, a stârnit o adevărată senzație în țară și peste hotare, urmând a fi tradus în mai multe limbi. Al doilea roman, ***Lapte și miere*** (2010), vine să confirme faptul că Jean Mattern este un romancier obsedat de rădăcinile istorice ale tragediilor unui secol blestemat: așa cum promisese, prozatorul așază în centrul romanului un bănățean de origine franceză, iar ca centru de greutate al narațiunii fuga acestuia din Timișoara anului 1944. Aflat pe patul de moarte, bătrânul nu mai dorește altceva decât să afle ce s-a întâmplat cu prietenul său din tinerețe, violonistul Ștefan Drăgan, pe care l-a văzut pentru ultima oară în gara din Budapesta, în același teribil an 1944. Sarcina investigației cade asupra fiului său, Gabriel. Un roman de o extremă sobrietate și delicatețe, ***Lapte și miere*** continuă aventura rememorării, pe care autorul o începuse în ***Băile Kiraly***.

II

Simțeam cum febra îmi cuprinde trupul, val după val. Cu toate acestea, aproape că-mi făcea plăcere să urmăresc cum, pas cu pas, centimetru cu centimetru, căldura mi se răspândea prin membre, îmi deschidea porii, mă anestezia din cap până-n picioare. Ca și cum întreaga mea făptură ar fi devenit obiectul unui straniu experiment chimic. La sosire, trebuie că vreo infirmieră îmi dăduse o cămașă de spital, căci simțeam cum pânza mi se lipește de spate. Uneori, senzația de plăcere era atât de puternică, încât mă temeam să nu murdăresc așternuturile – spaimă pe care o cunoșteam prea bine și pe care o trăisem adesea în dormitorul internatului când în zori, trezindu-mă din vis, îmi simțeam sexul întărit sub cearșafuri, fără voia mea –, dar plăcerea de acum nu avea nimic erotic sau, în orice caz, nimic sexual. Singurul lichid care se scurgea din mine era sudoarea. Mă cufundam în moliciune și-n pânze albe și n-am nici cea mai vagă idee cât timp am petrecut astfel.

Dar îmi aduc aminte că dalele erau galbene.

Să spui că în urmă cu câteva luni totul se întâmplase prea repede ar fi o formulare facilă, căci vara anului 1944 a fost un timp al așteptării. Dar este adevărat că, atunci când evenimentele iau o întorsătură dramatică, ele par venite din senin și în acele momente uităm că, de fapt, nu sunt decât deznodământul logic a ceea ce le-a precedat. Astfel, când m-am trezit în dimineața acelei zile de 11 septembrie, am fost îngrozit să constat că tancurile germane intraseră în oraș. Începuse retragerea... Eu mă refugiasem în casa bunicilor din partea mamei încă din aprilie, când orele de clasă de la liceul Banatia din Timișoara fuseseră întrerupte din pricina frontului care se apropia, și chiar dacă nu credeam cu adevărat că Ciacova, aflată la vreo treizeci de kilometri spre sud-vest, ar fi putut fi cruțată, sperasem probabil în taină ca Banatul, această regiune care forma întregul meu orizont, să aibă o altă soartă. Aflat odinioară la granițele Imperiului Habsburgic, după o paranteză otomană de un secol și jumătate, Banatul fusese ciopârțit pe hărțile de stat-major în timpul conferinței de la Micul Trianon, iar cea mai mare parte a sa revenise, în 1919, României Mari. Părinții mei, pe atunci proaspăt căsătoriți, deveniseră peste noapte români, dar nu uitaseră mozaicul de limbi și mitologii familiale, dintre care cele mai multe își aveau rădăcinile în secolul al XVIII-lea. Curtea vieneză începuse încă din 1719 să populeze aceste pământuri fertile – deși infestate de țânțari purtători de malarie – pe care le smulsese inamicului otoman cu coloni aduși din sudul Germaniei, din Italia, din Slovenia, dar și din Alsacia și Lorena, de unde veniseră strămoșii mei. Bunica îmi aducea mereu aminte că ei fondaseră satul Charleville înainte de a ajunge la oraș – la Timișoara, pe care austriecii și ungurii o numeau Temeschburg sau Temesvár – și că erau francofoni, asemenea, probabil, altor douăzeci de mii de coloni dintr-un val de două sute de mii de nou-veniți de origini diverse, dar, în majoritate, de limbă germană.

Când a început războiul, tata a apucat să se alăture și el inițiativei unui prieten de familie de a readuce în atenția guvernului român de renaștere națională situația specială a celor câtorva mii de bănățeni de origine franceză și, cu această ocazie, am aflat și eu puținul pe care-l știu despre originea – sau legenda – familiei. Printre înaintași se numără și o tânără, Descartes pe numele ei de familie, care s-a măritat cu străbunicul Weber chiar înainte de a se îmbarca la Ulm pe unul dintre vapoarele care coborau Dunărea, pline mai ales cu șvabi săraci care aveau să-și împrumute numele acestei migrații organizate înspre est.

Când era mică, bunica încă mai vorbea cu părinții ei în franceză, mi-a mărturisit tata, dar limba pionierilor cedase apoi în fața asaltului conjugat al germanei, sârbei și mai ales maghiarei și dispăruse cu totul din peisajul nostru familial. Mai trebuie spus că timp de mai multe generații bărbații din familia mea au preferat să se însoare cu unguroaice, cum a făcut și tata, iar eu mi-am petrecut primii ani într-o atmosferă aproape în întregime maghiarizată, în ciuda actelor de identitate și a limbii oficiale. Timișoara era pentru mine Temesvár.

Ceea ce nu le-a împiedicat pe autorități să ne considere șvabi, iar eu eram pe deplin conștient de semnificația acestui fapt în dimineața aceea când, deschizând obloanele, am văzut drapelul Wehrmacht-ului pe tancul oprit la intrarea în piață, la mai puțin de cincizeci de metri distanță de casa noastră. În scurtă vreme va trebui să aleg între nemții pe care tata îi detesta din tot sufletul și rușii eliberatori așteptați cu atâta nerăbdare ca să pună capăt războiului. Tata, ca șvab, ar fi putut părăsi armata română, așa cum au făcut mii de bănățeni, pentru a se înrola în Wehrmacht. Dar n-o făcuse, în ciuda presiunilor de care pomenea în scrisori. Și atunci cum i-aș fi putut întâmpina eu pe soldații aceștia ca pe niște trimiși ai sorții și să-mi pun destinul în mâinile lor, urmându-i pe calea retragerii? Căci din 23 august încoace, de când capitulase România, șvabii din Ciacova nu aveau decât un singur subiect de discuție: dacă trebuia să plecăm cu nemții. Sau să fi așteptat venirea rușilor, cărora, odată ce rezistența românească se spulberase, li se deschisese larg calea Balcanilor? Tata îmi vorbise suficient despre bolșevici încât să înțeleg că venirea lor n-ar fi pus nici pe departe capăt problemelor noastre: eram șvabi, cel puțin în aparență, și incontestabil înstăriți, căci dețineam una dintre cele mai frumoase case din oraș – prin urmare, nu aveam chiar cele mai bune cărți pentru partida de poker care urma. Am închis iute obloanele.

Strigăte în germană, sunând ca niște lătrături. Limba aceasta era și a mea, dar noi n-o vorbiserăm niciodată astfel. Soldații luaseră casele la rând și băteau la uși, scoțându-i pe locatari afară cu răcnetele lor. Mă hotărâsem să nu le deschid. Toate obloanele erau trase, nimeni nu avea de unde să știe că mă ascund acolo. Singur cu bunica în casa cea mare. Dar n-am câștiga decât o singură zi așteptând astfel, pitiți în întuneric și încercând să ne dăm seama ce se petrece afară. Pe seară, am auzit un clinchet de cioburi venind din prăvălie: spărseseră un ochi de geam ca să poată deschide ușa. Bunica n-a mai rezistat și, ridicându-se cât putea de repede, a ieșit din salon, unde ne retrăseserăm amândoi, a traversat curtea și a intrat în prăvălie pe ușa din spate. Am auzit-o spunând *„N-a mai rămas nimic“* în maghiară, apoi în germană. *„Terminați cu minciunile. Dați-mi tot ce v-a mai rămas de mâncare. Nu glumesc. Am treizeci de oameni de hrănit“*, a sunat răspunsul.

Bunica avea dreptate. De când plecase tata pe front, în iunie 1941, reușise, de bine, de rău, să țină băcănia. Curând a încetat livrarea cafelei, apoi a ceaiului și a celor mai multe mărfuri pe care le primea de obicei de la Belgrad sau Budapesta. A continuat să vândă dulcețuri, ardei iuți în oțet, castraveți murați, toate conservele pe care le putea face din ceea ce îi aduceau țăranii, dar rafturile erau aproape goale.

De atunci, îl văzusem pe tata doar de două ori. Obținuse o permisie în timpul verii, apoi încă una de Crăciun, în 1943, dar pe frații mei nu-i mai văzusem de când fuseseră mobilizați. Erau cu opt și, respectiv, zece ani mai mari decât mine și nu mai știam nici măcar pe unde se găseau. Ultima scrisoare a lui Miklós, fratele cel mare, pe care o primisem la internatul din Timișoara, fusese trimisă de undeva din Italia, iar despre Sándor nu aveam nici o veste de și mai multă vreme. În ce-l privea pe tata, credeam că se găsește pe frontul rusesc, cu blestemata de armată română. El, ofițer în armata lui Franz Ioszef în timpul Marelui Război! Din spatele canapelei, unde mă ascunsesem, vedeam pe bufet fotografia de care era atât de mândru și care-l înfățișa în uniformă de paradă gri-șoarece.

În curând nemții aveau să se întrebe dacă eram sau nu de partea lor, căci într-un oraș în care se găseau tot atâția români, sârbi și unguri câți șvabi, problema aceasta avea o anume importanță...

Dar, până una-alta, dușmanul nostru nu voia decât s-o silească pe bunica să-i dea ultimele conserve. Ofițerul german venise singur și, pentru câteva clipe, bunica a crezut, probabil, că va reuși să-i țină piept. Am auzit-o spunând de mai multe ori *„Cu ce drept?“*, apoi n-am mai auzit nimic, iar tăcerea aceea m-a îngrijorat mai mult decât altercația de mai devreme. Trebuia oare să-i sar în ajutor, să ies din ascunzătoare? Înainte să iau o hotărâre, bunica s-a întors în salon, plângând și gesticulând, repetând mereu aceeași frază: *„Ce-o să se aleagă de noi? A luat totul!“*.

III

Nu numai că Ștefan cânta la violoncel, dar mai era și unul dintre cei mai buni patinatori din liceu. În timpul acelor ierni de război, transformam adesea curtea în patinoar, ori de câte ori câteva zile geroase la rând ne îngăduiau să facem asta. Era de ajuns să cerem permisiunea intendentului, apoi să aducem apă de la spălător în câteva găleți pe care le treceam din mână-n mână, până când un strat gros de gheață acoperea pământul înghețat din micuța curte din spatele clădirii. Pentru toți cei care nu părăseau liceul decât în timpul vacanțelor, partidele de hochei erau o distracție pe cinste, căci sâmbetele și duminicile petrecute în negrul și cenușiul dormitoarelor goale erau nesfârșit de lungi. Patinele noastre erau niște simple lame fixate cu două clame de tălpile ghetelor, iar crosele, niște bastoane de lemn des-

tul de rudimentare oferite de tatăl unui coleg, tâmplar de meserie. Nu eram un jucător prost, mă mişcam rapid şi nu mă temeam să încasez o lovitură de crosă în plină faţă. Cu toate acestea, mai mult decât partidele care ne permiteau să ne măsurăm unii cu alţii, să ne cântărim forţele, energia şi poate, mai ales, dorinţa de a câştiga, în fojgăiala de trupuri specifică sporturilor de echipă, mai mult decât acele momente îmi plăcea atunci când curtea, părăsită de colegii noştri obosiţi sau plictisiţi, rămânea numai a noastră şi puteam să patinez liniştit împreună cu Ştefan. Descriam, iarăşi şi iarăşi, cercuri largi pe patinoarul acela improvizat. Uneori, pentru a întrerupe monotonia, ne lansam în nişte curse de viteză ad-hoc, la finalul cărora, de obicei, ieşeam învins, dar numai cu puţin, în faţa accelerărilor fulgerătoare ale prietenului meu.

În acea duminică după-amiază, trebuie să fi fost în ianuarie 1942, corpurile noastre erau din nou la unison: avansam cu aceeaşi viteză, eu în faţă, respiram împreună, până şi plămânii ni se contractau probabil în acelaşi ritm, contracţii dureroase, într-atât era aerul de îngheţat şi de tăios. Soarele de iarnă apunea deja în spatele liceului, când Ştefan a strigat: *„Încă o dată! Ultima, cu avânt“*. Era la câţiva metri în spatele meu şi de data asta aveam de gând să nu mă las întrecut. Am reuşit să-i ţin piept două tururi complete, chiar dacă distanţa dintre noi era mică. Patinam cu o viteză nebună, pe care era imposibil s-o păstrăm prea mult timp, ştiam asta din capul locului, dar nu voiam să cedez nici un centimetru! Ştefan cânta cât îl ţinea gura, numai el era în stare să patineze şi să cânte Bach la minus zece grade fără ca plămânii să-i facă implozie. Deodată – cu toate acestea, eram sigur că nu micşorasem câtuşi de puţin viteza – l-am simţit pe Ştefan apropiindu-se din spate, am vrut să strig *„Mă dau bătut“*, dar era prea târziu. Ştefan mă prinsese din urmă şi, în loc să mă tragă doar de tunică, aşa cum făcea de obicei, s-a aruncat cu toată forţa asupra mea. Mi-am pierdut echilibrul şi l-am tras şi pe el în cădere. S-a prăbuşit peste mine, cu bărbia în dreptul cefei mele, şi m-a izbit zdravăn de gheaţă, pentru că nu apucasem să întind mâinile în faţă. Înaintea durerii, am simţit un lichid cald curgându-mi din nas. Când Ştefan şi-a dat seama că ceva nu era în regulă şi s-a ridicat de pe mine, faţa mi-era deja scăldată în sânge.

Iarna anului 1942: pentru mine, un nas spart. Pretutindeni în jurul meu, lumea se făcea ţăndări.

Mărturisesc că uneori mi se făcea ruşine că o doream atât de des pe Suzanne, când timp de ani îndelungi viaţa noastră conjugală a fost înconjurată de moarte. Dorinţa de a fi cu ea, una cu ea, nu m-a părăsit nicicând şi trebuie să cred că răspundea întotdeauna de bunăvoie la mişcările trupurilor noastre, care ne ofereau scurte răgazuri smulse durerii. Să te refugiezi în voluptate când te îneacă tristeţea le poate părea multora un exerciţiu abject; eu, unul, nu ştiu dacă aş fi putut supravieţui atâta timp fără aceste momente de uitare când povara suferinţei ni se lua de pe umeri. Alungată de apropierea trupurilor. Aceste momente când, strânşi unul într-altul, reduceam la tăcere absenţa care ne domina zilele sunt puţinele daruri pentru care aş vrea să-i mulţumesc Domnului, dacă aş fi un om credincios. Am iubit-o pe Suzanne din tot sufletul – am vrut s-o iubesc ar fi o exprimare mai exactă, căci trebuie să recunosc că i-am găsit destule defecte la prima noastră întâlnire –, dar, mărturisesc, am iubit-o mai ales cu tot trupul. Şi, totuşi, am avut atât de puţin timp! O viaţă întreagă împreună – căci sunt convins că, peste câteva luni sau câteva săptămâni, Suzanne va fi aceea care îmi va închide ochii – pentru atât de puţine clipe lipsite de griji!

Ne-am cunoscut în martie 1957. Mă simţeam sfâşiat ca niciodată până atunci de la sosirea mea în Franţa. De câteva luni – de la evenimentele din Budapesta – eram agitat, în ciuda vieţii mele cum nu se poate mai ordonate. Simţeam nevoia să merg la Paris din ce în ce mai des. Cu puţin timp în urmă mă mutasem la Reims, situaţia mea profesională era una promiţătoare – deşi postul de director comercial al unei mari firme producătoare de şampanie mă cam plictisea – şi îmi spuneam întruna că nu am nici o legătură cu ungurii aceia care ţineau prea mult la libertatea şi independenţa lor. Atunci de ce să-mi manifest solidaritatea cu victimele brutalei represiuni comuniste, după ce mi-am întors privirea în momentul când evenimentele respective au avut loc? De ce să le dăruiesc din timpul meu ca să le fiu de ajutor, întâmpinându-i în Franţa? N-am reuşit să dau un răspuns limpede la această întrebare, dar amintirea bunicii care-şi apăra ultimele conserve în faţa ofiţerului german a pus capăt ezitărilor mele.

Jean Mattern şi Zeruya Shalev

Într-o seară de martie a anului 1957 am văzut-o la intrarea bisericii Saint-Séverin, unde vindea bilete pentru un concert în sprijinul refugiaţilor unguri. În program era Bartók, desigur, şi ceva Haydn. Am aşteptat-o la ieşire.

Astăzi mi se pare că cele câteva luni cât i-am făcut curte venind de la Reims la Paris aproape la fiecare sfârşit de săptămână au fost o simplă formalitate: avea nevoie de mine. Îi dădusem preavizul proprietarului garsonierei mele şi închiriasem un apartament nu departe de catedrală, fără ca măcar să-i aştept răspunsul. La început vorbeam ungureşte, dar Suzanne s-a apucat să înveţe franceza cu o sârguinţă remarcabilă şi foarte curând mi-a cerut să-i vorbesc în această limbă şi s-o corectez când greşeşte. Şi ea avea nevoie să lase ceva în urmă: iluzia unei alte vieţi, a unei societăţi mai bune şi a unei Ungarii libere. Îi admiram hotărârea cu care voia să treacă mai departe – în trei luni, se hotărâse deja să adopte o nouă identitate, când mie îmi trebuiseră aproape zece ani ca să mă conving că locul meu era aici. Melancolia aceasta a mea i-a scăpat. Eram lozul ei norocos – un bărbat de încredere, care îi înţelegea limba şi cultura, dar în acelaşi timp era suficient de bine integrat în societatea franceză pentru a-i oferi viitorul la care visa. Sunt sigur că Suzanne nu s-ar fi căsătorit cu mine dacă n-aş fi vorbit ungureşte. Chiar dacă, în timp, a reuşit să-şi cizeleze accentul mai bine decât mine – şi ea era mai talentată la muzică decât sunt eu. Când a venit în Franţa, faptul că-i cunoşteam limba maternă a fost colacul ei de salvare şi mă vedea mai curând ca pe un protector al ei decât ca pe un Făt-Frumos. Nu eram nici una, nici alta, dar, în felul nostru, ne-am sedus reciproc. Era enervantă şi vorbea prea mult, dar mi-a plăcut. Şi, mai cu seamă, voiam s-o iubesc. Da, hotărâsem să mă îndrăgostesc de ea. Aveam nevoie unul de altul, ne doream să trăim.

Dorinţa aceasta nu ne-a părăsit niciodată.

Am recunoscut în Suzanne femeia pe care aş fi putut-o iubi chiar înainte de a avea cel mai neînsemnat sentiment pentru ea. Era un lucru important: n-aveam spirit de jucător – cred că fiul meu a moştenit asta de la mine – şi voiam să-mi menţin controlul asupra propriei vieţi. Intuiţia faptului că Suzanne nu era genul de femeie care să-mi provoace necazuri n-a fost străină de atracţia pe care am simţit-o pentru ea. Suzanne era prea pierdută ca să-mi înţeleagă intenţiile şi a cedat dorinţei mele. Aceea de a uita Timişoara. Violoncelul lui Ştefan. Eram convins că numai o femeie m-ar fi putut ajuta să umplu golul lăsat de ai mei. Suzanne avea să fie acea femeie.

Iar eu, în schimb, voi fi cel care îi va oferi şansa visată, o viaţă de lapte şi miere.

IV

Insurecţia din Budapesta a izbucnit la opt ani după venirea mea în Franţa. În 1948, rănile noilor mei compatrioţi erau adânci, am înţeles asta foarte repede. Dincolo de aparenţa unei ţări eliberate, pacificate de un om de stat providenţial, se ascundeau multe întrebări sau, dacă erau totuşi puse, asta se întâmpla doar în şoaptă. *„Colaboraţionist sau partizan“* – eu eram exclus *de facto* din acest nou joc ce distribuia lojele şi strapontinele în teatrul societăţii franceze postbelice. Totul se petrecea în funcţie de urmele lăsate de Ocupaţie, deşi toată lumea pretindea contrariul. Eu, străinul proaspăt naturalizat, puteam urmări jocul şi ţine scorul, dar ignoranţa mea în privinţa trecutului recent al cunoscuţilor mei mă menţinea în afara acestui ciudat spectacol.

Această situaţie se repetase adesea pe parcursul primilor ani pe care-i petrecusem în Franţa, iar la începutul anului 1956, problema Algeriei făcea ca izolarea mea să fie şi mai pronunţată. Nu ştiam nimic despre respectiva chestiune şi, chiar dacă aş fi vrut să mă alătur interminabilelor discuţii ale colegilor mei pe marginea subiectului, m-aş fi simţit ca un copil din flori cerându-şi partea lui de moştenire. Nu era de ajuns să stăpâneşti limba ca să participi la dezbaterea în care era implicată întreaga Franţă.

Îi auzeam pe unii spunând că fostelor colonii trebuie să li se redea independenţa, că acesta era sensul Istoriei. Alţii nu voiau „să-şi vâre coada între picioare“ în faţa arabilor şi vorbeau de familii instalate acolo de cinci generaţii, care riscau să-şi piardă casele, proprietăţile. Cei mai optimişti considerau că francezii şi arabii aveau aceleaşi drepturi asupra acelui pământ şi că trebuia pur şi simplu să-l împartă şi să înveţe să trăiască împreună. Diferenţele de opinie ale colegilor mei nu păreau să corespundă orientării lor politice, deşi într-o firmă producătoare de şampanie stângiştii erau oricum nişte excepţii. În acele momente m-am simţit mai străin ca niciodată, nu înţelegeam intensitatea acestei dezbateri, iar când mi se cerea părerea nu ştiam cum trebuie să reacţionez.

Abia dacă aveam habar unde se găsea Algeria şi nu ştiam nimic din istoria colonială. Eram incapabil să înţeleg emoţia compatrioţilor mei. În timpul războiului, nimeni nu făcuse prea mare caz de milioanele de oameni care-şi pierduseră la rândul lor „casele“, dar acum, după zece ani, îmi dădeam seama că lucrurile stau altfel. Nimănui, sau aproape nimănui, nu-i păsa ce se întâmplă în spatele Cortinei de Fier. Totuşi, raportul lui Hruşciov, publicat în luna februarie a acelui an şi în care erau denunţate crimele lui Stalin, ar fi putut da naştere la discuţii. Dar numai comuniştii păreau să-i acorde atenţie, în rândul lor se creaseră chiar facţiuni, în ciuda aparentei unităţi – dar eu nu prea aveam de-a face cu comuniştii şi ştiam că, oricum, interesul lor nu coincidea cu al meu. Când Partidul Comunist Francez a câştigat alegerile din 2 ianuarie 1956, m-am întrebat dacă, oferindu-mi o îndepărtată filiaţie franceză şi, astfel, o ţară-gazdă, strămoşii mei alsacieni mă scăpaseră într-adevăr de comunism. De-a lungul acelor luni mă cuprindea adesea o teamă surdă, o anxietate greu de stăpânit. Toţi colegii ştiau că mă născusem în România, dar preferaseră să reţină povestea incredibilă a salvării noastre de către preşedintele De Gaulle şi Robert Schuman şi mai nimic altceva. Devenisem astfel „Alsacianul“, iar asta era de ajuns.

Traducere din limba franceză de
Anca Băicoianu

GINEVRA BOMPIANI

Vârsta de argint

(...) Aşezată în balansoar, Ambra se relaxează după masa de seară, pândind de la fereastră puţinele lumini din piaţă. Într-un colţ al salonului de alături, Ciupercuţa se uită la televizor: detestă timpii morţi; de aceea îşi târăşte zilele cu gesturi lente, neîntrerupte. Se potoleşte doar în faţa televizorului şi adoarme. Ambra nu se prea gândeşte la viaţa ei trecută; se gândeşte în schimb la cea viitoare. Toată viaţa a aşteptat să ajungă la o împlinire; nu ştie cum, dar pe măsură ce viitorul se împuţinează, îi sporeşte credinţa datorată nu unui presentiment, ci simplului calcul că în viaţă nu poţi să pierzi totul. Timp de treizeci de ani lucrase la o agenţie de voiaj fără să voiajeze. Avea atâta răbdare să asculte încât oamenii veneau să-i vorbească despre călătorii, chiar şi când nu plănuiau vreuna. Felul ei de a-i asculta, cu capul sus, cu privirea pierdută, de parcă ar fi fost prea mult să privească şi să asculte în acelaşi timp, îi făcea să vorbească în voie, să se simtă în largul lor.

Voi ajunge oare să scriu povestea asta? Iar ea va rezista, când am să o desprind ca pe o ţiplă? E mai mult decât un vis, decât ţipla unui vis? Se va fărâmiţa? Va reuşi să devină adevăr atunci când, cu o seară mai înainte, va putea să se împlinească, iar în dimineaţa următoare se va trezi ca ficţiune? Acum însă este tot seară şi ea pluteşte în umbra argintie, care nu este ficţiune, ci ceva material: acel ceva dintre vis şi realitate ce ne creează îndoieli în privinţa stării noastre, iar îndoielile ne trezesc de-a binelea. Seara nu poate zăbovi la nesfârşit; în port fetele s-au risipit parcă în aer, între satul de jos şi cel de sus, pescarii şi-au strâns plasele şi s-au întors la casele lor. Toţi sunt la ei acasă: „balaurul", adică tatăl, şi „balauroaica" lui, bătrâna, sora, puştiul... Toţi, cu excepţia călătorului încă nehotărât dacă să sosească sau nu. Doar el rămâne noaptea sub cerul liber, aşezat lângă focul care arde solitar pe câmp, aţâţat de briza mării. Pe insulă este un punct unde umbra este mai deasă: gaura neagră a poveştii.

Ambra ieşise la pensie de cinci ani. Nu voiajase niciodată peste graniţă în timpul anilor petrecuţi la agenţie, aşa cum un bucătar nu mănâncă delicatesele pregătite de el pentru alte guri. Dar vară de vară se dusese să-şi petreacă concediul la mare, ici, colo; aşa descoperise insula care vara forfoteşte de viaţa celor veniţi de altunde, iar la treizeci septembrie se închide pentru a zămisli perla. Când s-a trezit fără nici o ocupaţie, singură, aşa cum o lăsase viaţa, s-a hotărât să părăsească oraşul şi să se închidă şi ea în insulă să zămislească, iarna, mai ştii, vreo perlă, contând pe frumuseţea locului şi pe comunitatea de acolo. A închiriat o căsuţă pe deal la marginea satului de sus, iar când a găsit o casă în mijlocul satului, s-a considerat norocoasă şi a cumpărat-o. Încetul cu încetul i-a cunoscut pe toţi locuitorii insulei, din satul din deal şi din cel din vale, fără să şi-i fi făcut prieteni. Dar comunitatea, şerpuitoare şi solitară, i-a ţinut tovărăşie. Până când, cu un an în urmă, sora mai mică (zisă Ciupercuţa deoarece familia nu agrea numele Egidia) venise să stea cu ea.

Ambra intrase la agenţia de voiaj la treizeci şi cinci de ani. Mai înainte lucrase cu soţul ei la o mică tipografie; când aceasta dăduse faliment, dus a fost şi el. În schimb, Ciupercuţa fusese toată viaţa asistentă medicală. Nu se căsătorise niciodată. Ambra era frumoasă, chiar şi acum, la şaptezeci de ani, cu părul ei bogat încadrându-i faţa. Ciupercuţa fusese dintotdeauna urâtă şi acum tot urâtă era, cu părul negru, rar, strâns pe ceafă într-un coc. Ar putea să mai profesese, să mai facă injecţii, dacă artrita de la mâini nu ar împiedica-o să ţină seringa. Ciupercuţa este cocârjată şi strâmbă, dar ştie să facă multe. Ambra are trupul şi mintea drepte, dar este neîndemânatecă. Depind una de alta; auzindu-şi sora trecând prin încăperea de alături, fiecare oftează, dar amândouă se tem de moartea celeilalte mai mult decât de cea proprie. Toată viaţa au ţinut să se deosebească, să se distanţeze una de alta, să treacă pe celălalt trotuar; dar la ce bun, dacă au fost nevoite să ajungă pe aceeaşi insulă?

În seara cu pricina, la început de octombrie, Ambra rămâne aşezată lângă fereastra deschisă în întunericul odăii unde fusese strânsă masa, ca să prindă sunetele tot mai rare: un hohot de râs, o uşă deschisă ca să iasă pisica, un mieunat, un câine care latră îndelung, fără convingere şi apoi adoarme. Aşa o surprinde noaptea. Şi aşa se face că atunci când, trezindu-se amorţită înaintea zorilor îşi freacă braţele, închide fereastra şi se îndreaptă spre pat, bătrâna este deja bolnavă. Deşteptându-se în faţa televizorului, cu multe ore mai înainte şi crezând că sora ei se culcase, Ciupercuţa s-a dus cu ochii închişi să se vâre în pat, desfăcându-şi cocul din mers cu degetele ei strâmbe, ce nu au nevoie să vadă. Cum dimineaţa îşi găseşte sora în pat, cu dureri în gât şi febră, o jumătate de oră o ţin în reproşuri reciproce. Doar după ce i-a făcut un ceai şi i l-a dus fierbinte într-o ceaşcă, a dereticat printre suspine în bucătărie, întorcându-se de vreo zece ori să o tot întrebe dacă nu avea nevoie de ceva, se hotărăşte să se ducă la farmacie.

Se întoarce acasă bombănind. Bătrâna stă în capul oaselor pe pat; are o jachetă albă pătată de cafea; în jurul feţei obosite, cu trăsăturile bine marcate, părul este prins în sus. Cu o voce egală, nemulţumită, sora îi prezintă, enumerându-le, lucrurile cumpărate de la farmacie şi povesteşte micile întâmplări din sat: o vecină se plânge că şi-a pierdut câinele, două fete îşi aşteaptă nerăbdătoare prietena care întârzie, azi învăţătoarea este bolnavă şi elevii mişună prin sat şi pe câmp ca şoarecii puşi pe fugă, unui pescar i-au furat un peşte din coş; pare un potop de fapte, deoarece Ciupercuţa le tot repetă, intercalându-le între numele medicamentelor şi văicărelile ei, până în clipa în care Ambra îi face semn cu mâna să plece şi închide ochii. Mai târziu, poştaşul este cel care aduce, odată cu factura de lumină, noutăţile: întreabă cum o duce bătrâna, iar Ciupercuţa, la rându-i, vrea să afle ce se mai ştie despre câinele pierdut.

– Ce câine?, zice poştaşul, s-a pierdut o fată, una din satul de sus. Carabinierii au fost deja anunţati.

– Cecilia, zice, fata lui Ferroni, ăla cu prăvălia de produse alimentare din satul de sus, doar îl ştiţi; eraţi cumva de-a casei? Aseară nu s-a întors; şi-au spus că o fi rămas să doarmă în satul de jos. Dar, văzând că nu mai apare, două fete de aici s-au dus după ea azi dimineaţă. Aşa că au anunţat carabinierii.

De cum a transmis ştirea, poştaşul salută grăbit şi o ia la goană. Ciupercuţa intră în camera surorii ca să îi relateze, dar Ambra ţine ochii închişi, refuzând să-i deschidă. Aşa că, nemulţumită, sora ei se îndepărtează rumegând vestea în sinea ei, strecurând-o între celelalte şi între suspine, căci nu există veste care să nu fie sau să nu devină după aceea jelanie ce se revarsă laolaltă cu celelalte în marea comună. Cât este dimineaţa de lungă nu are cui să-i împărtăşească noutatea şi nici micile completări aduse de vecine. La prânz clopotul de la biserică bate adunarea, chemând tot satul să se alăture căutărilor. Doar atunci Ambra îşi deschide ochii şi ascultă cu privirea aţintită în gol, fără comentarii, fără să îşi mişte capul.

– Ieri, eu, zice puştiul.

Nimeni nu se întoarce. Atunci el iese din casă şi se alătură celorlalţi căutători. Copiii bat câmpurile, cu fratele mai mic în frunte. Fetele reiau şuşoteala de cu seară. Nici urmă de călător. Dar nimeni nu caută un bărbat, toţi caută o fată, de nici şaptesprezece ani, poate de şaisprezece, brunetă, înfloritoare, veselă, fără mofturi. Toţi repetă la nesfârşit această trăsătură a ei, *fără mofturi*, fără gărgăuni în cap; nu o căutaţi în locuri nepotrivite. Niciodată nu se mai vorbise atâta şi atât de bine despre fată. Şi chiar dacă după aceea se va vorbi îndelung, nu va fi acelaşi lucru ca în orele când toţi încercau să-şi închipuie unde nimerise cu veselia ei, cu capul pe umeri, peste cine sau peste ce dăduse. O fată plinuţă, din cele pe placul bărbaţilor, dar care, dacă nu este găsită la timp de unul dintre ei, ajunge o bună educatoare de grădiniţă. Căutările continuă până seara. Atunci clopotul începe să bată a mort.

Puştiul spune că a văzut o umbră îngustă, „cu pălărie". Pe insulă nimeni nu poartă pălărie. În a treia seară, la sosirea vaporului în port, Pàcaro dă de călătorul cu pălărie, cu valiza în mână. Îl priveşte împietrit. Intră în vorbă. Călătorul îi spune cum îl cheamă, Pajaro, adică pasăre. De la fereastra sufrageriei care dă spre deal, Ambra a auzit un ţipăt, un ţipăt de muribund, nu ştie dacă de om sau de animal. Va fi găsit un câine (câinele pierdut), omorât cu ciomagul la poalele dealului. „Balaurul" insistă ca Pàcaro să facă un denunţ carabinierilor, dar puştiul nu vrea. Apoi, cum pe călător îl văzuse sosind după două zile de la dispariţia Ceciliei, îşi spune povestea. Bănuielile se concentrează asupra călătorului care, nehotărât dacă să plece cum venise, a decis, exact când vorbea cu Pàcaro, să se prezinte alor săi. Când va fi întrebat de carabinieri, căpitanul vaporului va spune că în seara aceea nici un bărbat nu sosise cu vaporul; în schimb, sosise unul cu două zile mai înainte, la aceeaşi oră.

Bunicul, nu copiii, a găsit-o în fundul fântânii de la intrarea în satul de sus. Ajuns cu sufletul la gură, acolo unde carabinierii tocmai ridicau trupul, cu o frânghie trecută pe sub braţele deschise ca ale unui cormoran, cu rochia ruptă la subsuori, cine ştie dacă de la frânghie, în cădere sau de mai înainte, doctorul hotărî pe loc că decesul trebuie să se fi produs cu o seară mai înainte; gândul că ea rămăsese acolo o noapte întreagă păru, cine ştie de ce, mai greu de suportat decât dacă nenorocirea s-ar fi întâmplat într-o noapte de amor, fie el şi smuls. Atât de sentimental poate să fie un sat tutelat de televiziune. Dar, firesc, pentru mama, tatăl şi bunicul ei este tot una. Carabinierii voiau să o mai ţină acolo şi se purtau de parcă trupul ar fi fost al lor; dar tatăl, cu cele o sută două-zeci de kilograme ale lui, făcu un pas înainte, iar tinerii carabinieri, până şi plutonierul, se dădură doi paşi înapoi. Camera mortuară a fost pregătită în salonul ţinut de obicei închis şi cât a fost noaptea de lungă tot satul de sus s-a perindat cu un murmur ceva mai înfundat decât cel continuat în acelaşi răstimp în satul de jos.

Doar când sora îi şoptise mâniată că rămăsese mut, deşi era luminat, clopotul de la biserică, bătrâna dezvălui ceea ce auzise cu o seară mai înainte de la fereastra sufrageriei. Auzise un ţipăt de muribund, nu ştia dacă de om sau de animal. Ţipătul acela îi îngheţase sângele în vine. Spuse că se îmbolnăvise din cauza ţipătului, nu a curentului de la fereastră. Ciupercuţa dădu fuga să răspândească vestea şi imediat femeile se îngrămădiră la uşă ca să afle mai multe şi să audă retrospectiv ţipătul pe care doar Ambra îl prinsese. După ele sosiră carabinierii, cerându-şi scuze că dau buzna în camera unei bolnave, dar neîncrezători, deoarece Amalia captase ceea ce nimeni altcineva din sat nu auzise: de ce ea? De ce o venetică fusese martora unei întâmplări la care oamenii locului rămăseseră surzi? Pentru că, spuse Ambra, una dintre ferestrele sufrageriei dă spre deal, iar eu nu mă uit la televizor. Ţipătul acela îi puse serios pe gânduri: dacă într-adevăr Ambra îl auzise, nu putea să vină decât de la baza dealului, acolo unde, lasând în urmă ultimele case, poteca se caţără spre satul de sus.

(...) Bătrâna căzu din nou la pat şi din nou sora ei stătu pe lângă ea să o ajute şi să o îngrijească. O privea cu un fel de milă. Ce se tot încăpăţâna să nu-şi recunoască bătrâneţea? De ce ţinea să facă acum ceea ce nu făcuse în tinereţe?

Nu se înfăşcă aşa viaţa trecută, zicea privirea Ciupercuţei, ori, pesemne, era tocmai bătrâna care o îmboldea să-şi spună asta. Aceasta zăcea liniştită în pat, cu părul ei cărunt. Îşi urmărea sora din ochi. Pe neaşteptate o apucase teama că se va îndepărta. Voia să o aibă tot timpul lângă ea. Când sora ei se îmbolnăvea sau se rănea, asistenta medicală, Ciupercuţa, îşi reintra în rol şi îşi recăpăta cunoştinţele. Reechilibra talerele balanţei, înclinând uşor unul în favoarea ei. Uşurată, Ambra o lăsa în voie. Încercase să ducă de una singură o povară prea grea. Nu o ţineau puterile, se înşelase în propria-i privinţă. Nu aşa te lupţi cu răul... Se purtase ca o şcolăriţă. Când intră în acţiune, răul învinge. În vremuri bune poţi chiar seara, la şuetele cu prietenii, să-ţi faci iluzia că tu ai învins. În realitate, însă, nici măcar nu-i vorba de bine şi de rău; este vorba de forma şi de forţa dorinţelor. Or, dorinţele ei erau făcute din abur şi fum. În schimb, asta era o dorinţă adevărată, fără tihnă şi oprelişti. O dorinţă cuibărită în sânge, în bilă, în oase care se foloseşte de nas ca să adulmece, de gură ca să devoreze, de ochi ca să pândească, de picioare ca să alerge, de mâini ca să sugrume.

Nerăbdător, puştiul rămânea doar câteva minute lângă patul ei.

– N-ai spus nimănui, nu? îl întreba bătrâna. I-ai spus cuiva de cutia de pantofi?

Pàcaro nega, dar Amalia ştia că era inutil. Este imposibil ca un copil să nu se laude, fie şi printr-un gest sau o căutătură. În sat credeau că ei i se întorsese boala. Cum, necum, după trei zile era în picioare. Pielea de pe palme încă nu făcuse coajă, drept care îşi ţinea mâinile ca frunzele prinse de tulpină. Pe insulă începe reconversia vegetală, se gândea bătrâna. Ieşind din casă, prima grijă fusese să-şi întrebe vecina unde îşi înmormântase căţeaua.

– Doar n-aveţi de gând s-o dezgropaţi, se sperie aceasta.

Dar apoi îi arătă pământul uşor răscolit din spatele casei, la poalele dealului. Îi pusese chiar şi o cruce făcută din două bețe strâmbe şi iederă, ca să ascundă moviliţa. Ambra se duse acolo spre apusul soarelui şi se aşeză pe un bolovan de unde se putea uita în jos, la mormânt. Se asigură că nu era prea departe de case, că panta din spatele ei era lină şi cu mai puţini bolovani. Mormântul acela micuţ, ca de copil, îi dădea curaj şi o călăuzea. Avu grijă să nu o prindă noaptea afară: îi era frică. De când cu secretul acela, nu se mai simţea în siguranţă pe insulă. Cum vorbele cizmarului nu duceau doar într-o direcţie, ea trebuia să aleagă şi să hotărască dacă să dea ascultare bunului simţ sau nebuniei de care, după câte se părea, se molipsise insula. Voia să-şi constrângă judecata să urmeze drumul firesc, flerul, nu să se ia după închipuiri. De aceea se gândea la căţea şi încerca să se ţină după ea.

Aşa că într-o dimineaţă luminată de un soare palid, ceţos, bătrâna ieşi din casă şi se duse în căutarea unui bărbat anume. Aşa cum îşi dorea, îl găsi singur şi îi ceru să o urmeze până la grânarul vechi, la poalele dealului. Aşezată pe un sac de făină începu să vorbească. Vorbi despre cutia de pantofi, despre excursia ei pe continent, despre cizmar. Bărbatul se uita la ea cu o privire sumbră.

– De ce-mi spuneţi toate astea? întrebă.

– Cum crima asta-i ciudată, mi-am zis că dumneavoastră o să puteţi să-mi explicaţi ceea ce nu pricep...

– Adică ?

– Nu pricep de ce-aţi omorât-o.

Bărbatul ridică braţele, trase în piept lacom, ca din foale, aerul din grânar, apoi îl expiră ca Eol când mătură totul din cale. Dar bătrâna nu se clinti.

– Cine-a omorât-o?

– Dumneavoastră, domnule Ferroni, spuse bătrâna.

– Toată lumea zice că sunteţi nebună, rosti el sacadat cuvintele.

– Se prea poate, acceptă bătrâna.

– I-o ruşine să-i spuneţi asta unui tată îndurerat care şi-a pierdut fata.

– Mda, făcu bătrâna, dar vedeţi, cizmarul care a făcut pantofii găsiţi în fântână a spus exact aşa: *un munte de om*. Unul sunteţi dumneavoastră...

– Iar celălalt este brutarul! urlă uriaşul, şi cutia de pantofi a fost găsită în grânarul lui!

– Într-adevăr, brutarul parcă-i un balaur, aprobă bătrâna, braţele lui strivesc ditamai sacul cu grâu, iar cu ochii striveşte fetele...

Uşurat, tatăl Ceciliei se săltă cu toată greutatea lui de uriaş rotund, lipsit de şiretenie, în timp ce braţele frământau aerul parcă în căutarea unui sac cu grâu ca să-l strivească. În cumpănă, furia lui era ca o stâncă în echilibru instabil...

– Brutarul, continuă bătrâna, este un om brutal, un nefericit care nu ţine la nimeni, de îngrozeşte până şi aerul pe care-l respiră. În schimb, dumneavoastră sunteţi un biet nenorocit care a ucis ce avea mai scump...

– Ce tot îndrugi, babă blestemată, cobe, că altceva nu eşti!

Colosul rotund se înclinase spre ea:

– Brutarul a cumpărat pantofii, poţi să-l întrebi şi pe cizmar, ca să-i ofere Ceciliei...

– Da, într-adevăr, încuviinţă bătrâna, lucrurile se vor fi prezentat cam aşa: brutarul o tot cântărea din ochi pe Cecilia, iar când a văzut că înfloreşte, i-a promis o pereche de pantofi de lac... Îşi are barca lui trasă la mal şi pe continent se duce când poftește. N-are nevoie de bac. În seara aceea s-a urcat în barcă să-i aducă; Cecilia îl aştepta, poate că nici măcar nu i-ar fi dat sărutul...

Suflarea bărbatului devenise fierbinte, dar bătrâna continuă:

– Însă ce motiv ar fi avut să o omoare? Cel mult îşi lua pantofii înapoi.

Nu omori pe nimeni cu ochii. Fără o mare patimă, nu poţi s-o faci. Dumneavoastră, domnule Ferroni, asta nu vă lipsea. Patima dumneavoastră era Cecilia. V-aţi dus s-o căutaţi la fântână şi aţi văzut o umbră uriaşă, ca a dumneavoastră... Fântâna vi s-o fi părut un refugiu... Apoi, continuă bătrâna, umbra a luat-o la goană şi v-aţi repezit pe deal în jos: o umbră după alta. Câinele a nimerit între picioarele dumneavoastră, împiedicându-vă să o ajungeţi din urmă; d-asta l-aţi omorât... De nu era câinele... Şi-apoi, mai e cutia aia goală de pantofi... Sigur că era goală din moment ce pantofii erau la ea!... Ştiţi prea bine: tot timpul cutia a fost goală.

– Cizmarul mi-a spus că acum câteva zile, după ce bunicul curăţase fântâna, un bărbat cât un munte s-a dus să-i ceară o cutie de pantofi goală... De altfel, urmă bătrâna liniştită, pantofii aceia erau albaştri iar pe cutie scrie NEGRU (pantofii au făcut turul satului, toate femeile i-au probat, v-aduceţi aminte, nu?)...

– Albaştri, negri, ce contează? replică pe un ton obosit bărbatul. Erau pantofi de lac!

– Culoarea nu contează prea mult, se învoi bătrâna. Dar de ce era nevoie de o cutie de pantofi goală, dacă nu pentru a fi pusă în grânarul brutarului ca să fie el învinuitul?

– Mă scoţi din minţi, nu alta!

Ferroni se apleca înspre ea ca o piatră de moară gata să se prăvălească.

– Vreţi să mă striviţi, domnule Ferroni? Mai că aţi făcut-o cu bolovanul acela, sus pe deal. Cineva vrea să-mi închidă gura, mă gândeam eu, când, din contra, voia ca eu să vorbesc... Atâta m-am gândit zilele astea şi de fiecare dată m-am înşelat!

– Era mai bine de te reduceam la tăcere! ameninţă Ferroni.

– Se prea poate, adăugă bătrâna. Cât m-am rugat de puşti să nu vorbească! Dar el nu ţine secrete când este vorba de fiul dumneavoastră; probabil că acesta v-a spus că găsisem cutia... N-aţi mai avut răbdare sau, poate, vi s-a făcut milă de străin...

Şi unul, şi celălalt rămaseră preţ de o clipă nemişcaţi, dar unul era din lut şi smalţul începea să crape; în schimb, ea fremăta ca o plantă.

– Nu mai puteam să ţin pentru mine secretul, domnule Ferroni, eram ca poetul acela care-l şoptea trestiilor ce au prins să-l cânte, când vântul a trecut prin ele, aşa că toţi l-au aflat.

– Dar eu n-am venit să vă denunţ, domnule Ferroni; dimpotrivă, să vă asigur că nu o fac. Mania asta de a încredinţa totul legii, de a se denunţa unii pe alţii... Un singur lucru am învăţat în viaţă: că nu-i tot aia să înţelegi şi să ştii. Uneori legea ştie, dar nu înţelege. Ce poate să facă legea mai mult decât v-aţi făcut dumneavoastră singur? Şi soţiei, tatălui, fiului dumneavoastră? Nu, eu una nu vă spun nici măcar să mergeţi să vă autodenunţaţi! Dar, domnule Ferroni, mai este şi Pècori. Va trebui scos din închisoare. Ocupaţi-vă dumneavoastră de asta. După care, staţi liniştit, vă rog, nu mai faceţi nimic, îndurați ceaţa aceasta...

Acum tăceau amândoi, vigurosul Goliat şi căruntul David. Apoi, bătrâna îşi reluă firul fără grabă:

– Eu nu ştiu cine a omorât-o pe Cecilia... Cine a ridicat-o cu amândouă braţele şi-a-nfundat-o în fântână ca pe-un popic... Îmi închipui că ea s-a trezit strivită între doi uriaşi, strivită de osânza voastră posesivă, smulsă de mâinile voastre de negustori... Şi s-a lăsat să cadă în fântână ca o bucată de mătase de preţ...

Bătrâna se ridică:

– Plec, domnule Ferroni, lăsaţi insula în pace, lăsaţi-o aşa cum e ea...

Bărbatul deja urca anevoie pe deal. Se îndepărtase fără să o salute, târându-şi tăcerea după el. Ambra se întoarse acasă, după ce trecu pe la piaţă. I se făcuse foame. Se apropie de furgoneta unde mamă şi fiu vindeau pui la rotisor şi la cuptor. Aşteptă alături de celelalte femei, după care luă un pui fript.

– Ce se întâmplă? întrebară femeile, cum de mănânci pui: nu-ţi mai e milă de găini?

– Ba da, încuviinţă bătrâna, da, mi-e milă de ele şi d-aia le mănânc.

După masă, bătrâna se odihnea în balansoar şi se tot gândea. O poveste întoarsă pe dos, îşi spunea ea: în loc să ducă la Cenuşăreasa, pantofii duc la prinţ, la cei doi coloşi care au strivit-o pe Cecilia între ei, unul lasciv, celălalt gelos. Între cei doi grăsani ea se trezise ca o aşchie pe care au înfipt-o în noroi. O pereche de pantofi a omorât-o, singurul ei moft, se gândea bătrâna şi, tot gândindu-se, aţipi. Avu un vis. În vis, insula ardea; era un foc mare, vesel, în jurul căruia dansau şi râdeau bătând din palme copii şi vrăjitoare. Toţi copiii aveau chipul lui Pàcaro, iar vrăjitoarele pe al ei. *Îţi spusesem, îţi spusesem...* jubila puştiul. Apoi scena se schimba şi focul era cel din vatră, un foc micuţ, ca iarna, în faţa căruia stăteau Pècori, ea şi Ciupercuţa. *Şi-a fost nevoie de toate astea...* zicea ea în vis. Apoi se trezi. Cineva bătea cu disperare în geam. De dincolo de fereastră puştiul îi striga ceva şi în cele din urmă ea înţelese că voia să intre, dar uşa era încuiată. Se ridică cu un mare efort: somnul de după-masă îi reda îndoit toţi anii pe care îi scurtase dimineaţa. Descuie uşa şi Pàcaro intră înfierbântat, cu suflarea tăiată.

– Arde, strigă, arde insula.

Arătă cu braţul versantul unde se ridicau flăcările favorizate de ziua uscată şi vântoasă: ardea de sus panta abruptă ce urcă în partea nevăzută a insulei, deasupra grânarului. Balaurul dăduse fuga să pună grâul la adăpost.

Bătrâna ieşi. Tot satul era afară. Bărbaţii alergau să aducă apă, femeile pregăteau găleţile, vreun furtun; goleau fântânile, tăiau arbuştii ca să izoleze focul. Cineva tot striga numele lui Ferroni şi nu era clar dacă zicea că acesta dăduse foc sau că ardea şi el acolo. Balauroaica urla în direcţia grânarului, în timp ce câteva femei o ţineau ca să nu se ducă şi ea unde se întindea pârjolul. Puştiul nu jubila, ca în vis, ci tremura ca frunza. Bătrâna îl văzu alergând în sus, pe poteca ce duce spre satul din deal şi se luă după el. Sus, în sat, agitaţia era cumplită. Puştiul îl căuta pe Palombaro şi nu se dădu bătut până nu-l văzu aproape atingând văpaia, la mijlocul dealului. Se duse după el, iar bătrâna îl aşteptă ceva mai sus. Îl văzu cum încerca să-şi tragă prietenul îndărăt, ca apoi, încins, să dea înapoi.

– Zice că tatăl lui e înăuntru... îi spuse puştiul.

Tragedia se consuma sub ochii lor şi nu se mai putea face nimic. Vedeau prezentul arzând, exact aşa cum spusese Pàcaro. În foc se va salva trecutul, vor fi distrugeri şi supravieţuitori, îi trecea bătrânei prin cap. Insula va deveni din nou vegetală, ba chiar şi noi... se gândea ea. Luă puştiul de mână şi rămaseră acolo, în vârful dealului, ca să privească. Cerul era negru de parcă ar fi fost noapte şi nu peste mult vreme se lăsă întunericul, iar cerul deveni roşu de parcă ar fi fost zi. Ordinea răsturnată se răsturna din nou. Era ca şi cum versantul ca de basm al insulei ar fi luat foc pregătind pustiul. În zori, insula fumega şi tot mai mocnea sub elicopterele şi hidrantele din înaltul cerului.

Traducere de
Doina Condrea-Derer

Fragment din Ginevra Bompiani,
Vârsta de argint, *La tartaruga edizioni*,
Milano, 2001, pp. 70

DOINA PAPP

Caligula sau despre sensul morţii

Dintre toate interpretările şi soluţiile aplicate acestui personaj fabulos al teatrului modern, cea mai captivantă şi până la urmă apropiată de intenţiile autorului însuşi este aceea metafizică, filosofică. Înainte de a deveni emblematic pentru *„omul revoltat“* sau pentru *„omul absurd“* despre care au scris şi au vorbit existenţialiştii, înainte de a pune în discuţie dramele puterii cu expresia ei nocivă, ultimă – dictatura –, eroul camusian a întruchipat, în ordine ontologică, sfâşierea omului în faţa morţii. În prefaţa la ediţia americană a teatrului său, Albert Camus afirma: *„Caligula e istoria unei sinucideri superioare“*. Drumul până la această concluzie trece prin eseul ***Omul revoltat***, care a precedat ***Caligula***, unul dintre revoltaţii camusieni celebri, alături de personajele din ***Străinul*** şi ***Ciuma***. *„Omul este singura creatură care refuză ceea ce este“*, scria Camus în ***Omul revoltat***. Un deficit ontologic? Nicolae Balotă, în cartea ***Lupta cu absurdul*** (*Editura Univers*, 1971), explică: *„Pentru cel care clamează că nu crede în nimic, că totul este absurd – asemenea lui Descartes proiectându-şi asupra universului cugetării şi existenţei îndoiala sa –, prima evidenţă este revolta. Revoltă din cauza iraţionalului, ca şi a excesului de logică. Revoltă mai ales în faţa crimei logice, a nedreptăţii făcute condiţiei umane“*.

Moartea Drusilei, iubita incestuoasă dispărută, cu care se dechide piesa lui Camus, declanşează problemele de conştiinţă ale ciudatului împărat. Caius Caligula dispare din palat, cutreieră dezesperant grădinile, contemplând luna şi absurdul vieţii. Omul revoltat care devine acum vremelnicul împărat al Romei determină experimentul care începe. Era un idealist. Va deveni un pragmatic (*„Trezoreria, asta e importantă“*). Deziluziile sale sunt formulate şi metamorfozate în acţiune. Din contemplativ, Caligula devine superactiv, superexcitabil, nerăbdător să-şi pună în aplicare planul prin care contrazice logica conformismului şi a minciunii, vrând să instaureze noi principii valorice. Noul tip de umanism, umanismul revoltei instituit de Camus, îşi află astfel prin Caligula exponentul cel mai hotărât, iar mijloacele împrumutate din arsenalul teatrului sunt mai convingătoare decât în cazul prozelor cu acelaşi subiect. *„Te invit la o serbare nemăsurată... la cel mai frumos dintre spectacole“*, îi spune el Caesoniei, luând-o drept aliat al demonstraţiei care începe „Forţarea limitelor“ – libertatea absolută, totul sau nimic sunt principiile care-l călăuzezsc pe împărat pe acest drum. Omul revoltat se confundă cu Omul absurd (*„vreau luna, vreau imposibilul“*) luptând cu minciuna consolatoare a lumii înconjurătoare, al cărei proces îl face în cruda şi nestăvilita sa pornire criminală. Inexplicabilă şi absurdă la început pentru Caius Caligula, din cauza episodului dispariţiei Drusilei, moartea devine apoi singura raţiune şi logică a existenţei sale. Prin acestea Caligula vrea să înlăture radical orice conştiinţă umană mincinoasă. Luptând cu minciuna, luptă cu viaţa însăşi. Războiul său e total împotriva omenirii şi a existenţei. O face în numele purităţii morale, o puritate a răului care presupune autodistrugere, sacrificiu de sine. Deşi se comportă ca supraom, Caligula ştie că nu va putea supravieţui crimelor abominabile pe care le dictează şi că va fi eliminat de aceeaşi confortabilă minciună practicată în regatul său de toţi, de la patricieni la poeţi. În ciuda acestei perspective fatale – ca erou nietzscheean –, Caligula se situează dincolo de bine şi de rău, considerându-se omul cel mai liber din imperiu.

Cred că dificultatea cea mai mare a unei montări cu piesa lui Camus este tocmai delimitarea, atitudinea faţă de tezele ei fundamentale. Iar cea mai importantă e tema morţii, corolar al tuturor celorlalte obsesii existenţialiste, precum absurdul, libertatea, adevărul, revolta. Pe acest drum pe care cred că merge spectacolul lui Bocsárdi de la *Teatrul Naţional din Craiova*, problema implicită a condamnării lui Caligula sau a mântuirii de vinovăţia faptelor sale abominabile devine mai uşor de tranşat, fiindcă sunt eliminate de la început ipoteze de lucru de ordin politic sau sociologic.

Sorin Leoveanu în *Caligula*.
Foto: Costi Pădureanu

Cu o claritate de cristal, gândirea regizorală ne propune un Caligula cartezian, riguros şi decis ca o lamă tăioasă, după cum ne avertizează şi sugestiva imagine de pe afiş (o lamă de ras care acoperă ochiul personajului). Pentru asta sacrifică, am putea spune, dimensiunea teatrală de Grand Guignol a piesei, „spectacolul“ crimelor lui Caligula fiind mai degrabă precis, bine ţintit decât colorat şi zgomotos.

Nu are dimensiunile magice ale reprezentaţiei de la *Bulandra* (cu accente pe delirul transcendental) în regia lui Mihai Măniuţiu, cu Marcel Iureş în rolul titular, pe care la vremea respectivă l-am adorat, nici pe acelea groteşti care impuneau în spectacolul de la *Teatrul Naţional din Bucureşti* (regia Horea Popescu), văzut ca dramă a puterii, cu Ovidiu Iuliu Moldovan în rolul principal, şi cu atât mai puţin pe acelea vag romantice ale lui George Motoi, în spectacolul de la Cluj. Are o linie fermă şi clară de dezbatere intelectuală, tonuri răspicate şi decise. Se vrea aseptic, neutru în termeni cromatici (vezi decorul în alb cu sugestii de sală de disecţie, unde şi mormântul Drusilei pare un pat de spital), deconspirant al oricărei intimităţi (pereţi transparenţi care se deplasează, surprinzând, descoperind toate ascunzişurile, interogativ, provocator prin jocul de oglinzi care lărgesc perspectiva, la un moment dat incluzând în cadru şi spectatorii; decorurile lui József Bartha sunt cu adevărat revoluţionare). E un proces la vedere, rece, raţional, de unde şi o anume stare de expectativă a actorilor, care joacă în jurul lui Caligula cu o implicare măsurată, fără excese de trăire şi mişcare, lăsându-i eroului câmp nelimitat de desfăşurare (şi poate o premiză pentru a dezvolta tema singurătăţii). Capitolele subiacente pe care le conţine acţiunea, mai ales în partea a doua, când se declanşează conflictul cu complotiştii şi când nebunia lui Caligula atinge apogeul, determină totuşi o ieşire din linie, respectiv, crearea unor momente de relief bine plasate în economia spectacolului. (Ironizarea poeţilor sau confruntarea cu înţeleptul Cherea, de pildă.)

Dificultatea textului, ariditatea lui abstractă sunt depăşite şi compensate de limpezimea ideilor, care e o marcă a spectacolelor lui Bocsárdi, chiar dacă trebuie să acceptăm că spectacolul se adresează unui public restrâns, interesat de acest tip de teatru moral-filosofic.

Din capul locului opţiunea pentru un interpret cu carismă, precum Sorin Leoveanu, rimează cu intenţiile regizorului de a nu face din Caligula, cel din istorie sau cel din piesa lui Camus, un personaj negativ, condamnabil. Ci, paradoxal, unul ataşant, cu care publicul să empatizeze, urmându-i raţionamentele. Dilemele, excentricităţile, filosofările singuratice îi stau bine acestui tânăr şi talentat actor, care realizează o performanţă similară celei de la debutul în Hamlet, chiar dacă precizia la care e obligat de linia rolului îi umbreşte uneori haloul. Dacă răul e mai degrabă pur la Caligula, de o puritate metafizică, luciferică, cum s-a scris, Sorin Leoveanu atinge această dimensiune jucând desfăcut, întors în sine chiar şi atunci când îşi abordează partenerii. Cinismul îi e măsurat, violenţa vătuită, agresiunea ca un pumnal într-o mănuşă. Cu o siluetă de felină, lunecă în scenă mereu imprevizibil, monologând impecabil, dar cât de lung uneori (poate s-ar fi putut renunţa la unele pasaje de text în favoarea tăcerilor şi respiraţiilor), acoperind rolul pe toată lungimea şi dificultatea lui. Cele mai izbutite momente sunt, evident, cele din partea a doua, când Caligula se dezlănţuie înscenând omoruri spectaculoase sau serbări ridicole, la care prezenţa sa în tutu de balerină produce fiori. Gabriela Baciu, devotata Caesonia, afişează o ţinută impecabilă, mereu reţinută, dar şi gata să izbucnească, să eşueze în domestic (vezi scena când, rămasă singură, devorează cârnaţii de pe grătar), jucând cu profesionalism supunerea oarbă. Îi stă alături în grupul „fanilor“ lui Caligula, Valentin Mihali (Helicon), un vechil cu morgă care sparge ceapa cu aceeaşi hotărâre cu care mânuieşte biciul sau trage cu urechea. Actorul e, ca întotdeauna, convingător. Cherea împrumută calmul, siguranţa şi greutatea lui Ilie Gheorghe, vedeta craioveană care înnobilează orice rol, cu atât mai mult atunci când e pus să reprezinte în spectacol echilibrul şi noblețea gândului.

Din grupul patricienilor care-şi etalează prin ţinută şi atitudine (costume albe, tăietură *office*) platitudinea snoabă, sunt portretizaţi distinct Senectus, prin jocul suculent al lui Valer Dellakeza, Mucius (Nicolae Poghirc îşi asumă expresiv resemnarea mocnită a personajului), Metellus, pentru care Dorin Andone găseşte tonul potrivit al nesupunerii, dar şi ceilalţi cu partituri mai puţin generoase. În rolul poetului imberb, Scipio, varianta poetică a lui Cherea, tânărul Vlad Popescu adoptă o neliniște mai degrabă exterioară, se agită, cu alte cuvinte, mult în scenă, ratând dimensiunile abisale ale rolului.

Piesa are o distribuţie numeroasă, de altfel, pe care regizorul o respectă aducând în scenă, chiar şi pentru o secvenţă, patricieni, popor, gardieni, poeţi de curte, aşa încât spectacolul îşi asumă dificultăţi în plus. Îşi păstrează însă concentrarea asupra procesului de conştiinţă pe care Caligula îl înscenează pe urmele unui fanatic al ideilor numit Albert Camus.

Ne plac caietele-program care reproduc imagini din spectacol, uneori şi textul, ca în cazul de faţă, dar nu în detrimentul comentariilor de fundal, care ar fi fost necesare înţelegerii piesei şi intenţiilor regizorului.

Teatrul Naţional din Craiova:
Caligula de Albert Camus
Traducerea: Alice Georgescu.
Regia: László Bocsárdi. Decoruri: József Bartha. Costume: Judit Dobre-Kothay. Light design: Támas Bányai.
Distribuţia: Caligula – Sorin Leoveanu, Cherea – Ilie Gheorghe, Helicon – Valentin Mihali, Caesonia – Gabriela Baciu, Scipio – Vlad Popescu, Senectus – Valer Dellakeza, Metellus – Adrian Andone, Lepidus – Ion Colan, Cassius – Angel Rababoc, Mucius – Nicolae Poghirc, Merea – Eugen Titu, Patricius – Cătălin Băicuş, soţia lui Mucius – Iulia Lazăr, Drusilla – Claudia Nisipaşu. Patricieni, gardieni, poeţi, mulţime.
Muzicantul – Ion Butnaru

Biserica Olari...

Urmare din pag. 16

Adormirea Maicii Domnului (15 august), alături de alte trei: Sfântul Nicolae (6 decembrie), Sf.Mc. Antipa (11 aprilie), Sf.Mc. Mercurie (25 noiembrie).

Prin grija părintelui Paroh Mihai Iordache şi a părintelui Antonie Ciocoiu, în ultimii doi ani Biserica Olari şi-a întregit menirea liturgică cu altele sociale, filantropice şi educaţionale, regăsindu-şi astfel vocaţia duhovnicească pe mai multe planuri. Nu doar renumit lăcaş de cult de importanţă istorică, parohia Olari va fi, prin înălţarea *Centrului Social-Educaţinal Adorno*, şi un loc de învăţătură, de educaţie morală pentru toate vârstele, dar mai ales pentru tineri.

Dăruind vei dobândi

Acest titlu, preluat de la o carte celebră a lui Nicolae Steinhardt, denumeşte unul dintre numeroasele programe sociale cu scop filantropic găzduite de Biserica Olari. (Altele poartă nume la fel de sugestive: *Harnici şi darnici*, *Haine şi lumini*.) Sunt colectate şi oferite de la sponsori şi credincioşi pachete cu haine şi alimente, dăruite apoi copiilor din centrele de copii asistaţi social. Ajutoarele către aceste centre mai conţin aparatură electrocasnică, obiecte şi materiale de uz gospodăresc sau jucării. Programul acesta se derulează ritmic şi a intrat în tradiţia bisericii. Sunt sprijinite, de asemenea, familiile nevoiaşe din evidenţa bisericii, mai ales că o ofertă săptămânală consistentă a fost făcută constant de d-na Simina Mezincescu, fostul şef de protocol al Casei Regale a României, şi de d-na Ana Maria Dragomir, preşedinta *Asociaţiei Culturale Metalchrist*. Sunt antrenate mereu alte surse de ajutor folositoare celor care au nevoie, enoriaşii sunt îndemnaţi zilnic să se alăture acestor acţiuni.

Biserica tinde astfel să coaguleze în jurul ei o comunitate cu spirit de solidaritate. Familia de credincioşi de la Olari e un real şi impresionant exemplu de comuniune frăţească întru Domnul şi întru iubire de oameni. Tradiţia ortodoxă, cu regulile ei nescrise, urmează în fiece moment, dar mai ales cu prilejul sărbătorilor creştine un ritual sacru animat de sentimente dintre cele mai puternice, precum evlavia şi sacrificiul de sine şi pentru ceilalţi. Preoţii care o păstoresc întreţin şi orientează aceste sentimente prin predici călduroase şi îndemnul la scopuri nobile. E de apreciat şi ordinea, disciplina, care câştigă teren prin puterea exemplului şi pilda sfântă, atribute atât de necesare la români, prin definiţie balcanici, deci haotici.

Un alt program organizat al acestui centru social-educativ priveşte bursele de ajutoare pentru învăţătură, acordate elevilor şi studenţilor cu posibilităţi materiale reduse, de asemenea, celor cu capacităţi şi talente deosebite.

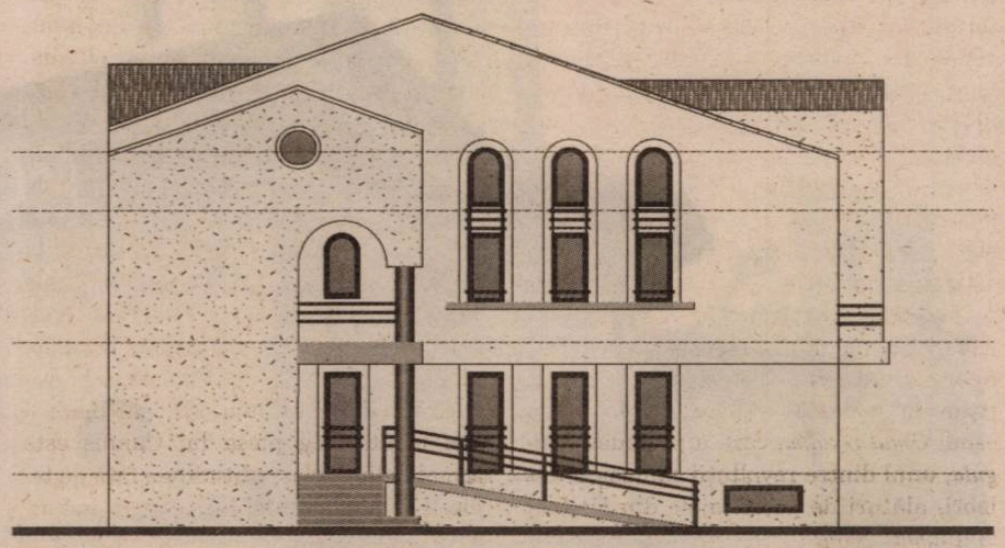
Centrul Social-Educaţional Adorno, un program pentru tineri

Înălţarea spirituală prin credinţă nu poate fi deplină fără o educaţie şi instruire corespunzătoare. Pe de altă parte, biserica, prin rolul ei de păstrător al tradiţiilor, contribuie la răspândirea valorilor culturale naţionale. Idei în general recunoscute, dar cât de greu replantate în spaţiul liturgic ortodox, până nu de mult frecventat mai mult de vârstnici. O schimbare s-a produs şi în această direcţie. Noua concepţie a devenit vizibilă cu ocazia celebrării a 250 de ani de existenţă a Bisericii Olari. Ulterior, pe lângă predicile substanţiale şi lecturile din cărţile sfinte, la Biserica Olari a fost instituit un adevărat program educaţional, cu o structură de activităţi care mai de care mai iscusite. *Hristos împărtăşind copiilor*, un proiect al *Patrarhiei Române* la nivel naţional privind catehizarea micilor şcolari, a prins repede viaţă. Sub titlul *Căutaţi şi veţi afla*, se derulează un program destinat tinerilor care vor să înţeleagă mai bine învăţătura creştină, credinţa ortodoxă, valorile spiritualităţii şi culturii poporului român. Tot ca urmare a instituirii unui program naţional de către *Patriarhia Română*, Biserica Olari se preocupă de problema prevenirii şi combaterii abandonului şcolar. *Alege şcoala* e un îndemn al „şcolii de duminică", care funcţionează la Olari, prin care se urmăreşte dezvoltarea unor soluţii alternative care să cultive atitudini pozitive faţă de şcoală şi să prevină delincvenţa juvenilă.

Dar copiii şi adolescenţi vin acum la Biserica Olari şi pentru alte activităţi. Să înveţe să facă vase de lut, de pildă, pe care le pictează apoi cu imagini din iconografia religioasă. Le putem vedea expuse în biserică la loc de cinste şi, dacă suntem cu dare de mână, le putem lua şi acasă, dăruind bisericii câţiva bănuţi. Pentru cercul *Micul olar*, organizat împreună cu Grădiniţa 271, au fost prevăzute şi tabere artistice de iniţiere în arta olăritului. La Mânăstirea Arnota şi în localitatea Olari, din judeţul Vâlcea. Pe lângă biserică mai funcţionează şi un cerc de artă dramatică, care a pregătit o piesă de teatru creştin în vederea celebrării Sfinţilor Constantin şi Elena. În preajma marilor sărbători duhovniceşti, aceste preocupări se intensifică şi se concretizează în momente pline de căldură.

„Ne dorim să fie un loc în care să poţi să-ţi găseşti liniştea, să te poţi reculege citind o carte bună, ascultând o muzică de calitate, întâlnindu-te cu oameni de valoare ai culturii româneşti (ne gândim să organizăm întâlniri cu scriitori, poeţi, artişti) şi un loc în care copiii să poată să primească o şansă de a deveni cineva şi de a-şi descoperi talentul. Dacă toate acestea se fac în preajma Icoanei Făcătoare de Minuni a Maicii Domnului şi sub ocrotirea Sf. Nicolae, ne gândim că vom avea o şansă de izbândă" – **Pr. Antoniu Ciocoiu**

„Simion Mehedinţi spunea că şcoala de azi este societatea de mâine. Nădăjduim ca aceşti copii şi tineri să poată îmbina aici frumuseţea şi măreţia artei şi a culturii cu profunzimea şi curajul credinţei vii a poporului român, să descopere, să cunoască şi să aprecieze valorile adevărate, care au dat dăinuire neamului nostru, să înveţe să primească şi să dăruiască şi să devină ei înşişi modele într-o societate fragmentată şi dezorientată" – **Pr. Paroh Mihai Iordache**



Macheta Centrului Social-Educaţional Adorno

Toate aceste idei se găsesc acum integrate unui program coerent găzduit de *Centrul Social-Educaţional Adorno*. A fost înfiinţat de Parohia Olari, *„prin binecuvântarea Preafericitului Părinte Patriarh Daniel prin temeiul Arhiepiscopiei Bucureştilor, la 17 iunie 2009, şi are ca principal obiectiv educarea, susţinerea şi promovarea copiilor, elevilor, studenţilor cu probleme sociale, precum şi a celor cu capacităţi şi talente deosebite, prin programe educaţionale şi culturale în spiritul valorilor creştine româneşti. Numele Adorno, preluat din limba latină, înseamnă a pregăti, a împodobi, a înfrumuseţa. Adorno îşi propune deci să pregătească copiii pentru societate, să împodobească sufletele adolescenţilor cu virtuţi creştine, să înfrumuseţeze vieţile educatorilor prin seninătatea copiilor şi entuziasmul tinerilor"*, declară părintele paroh Mihai Iordache.

Ocrotitorul *Centrului Adorno* este Sfântul Nicolae, păzitorul şi ocrotitorul copiilor, aducătorul de daruri. Activităţile detaliate în acest program filantropic şi cultural-educativ se desfăşoară în parteneriat cu *Direcţia Generală de Asistenţă Socială şi Protecţia Copilului* din sectorul 2, *Colegiul Naţional „Mihai Viteazul"*, *Grădiniţa 271*, *Asociaţia Culturală Metalchrist*, restaurantele *Selena Blue*, *Casa Pache*, *Lascăr* şi *la Historia*.

Nu de mult, în vecinătatea Bisericii Olari, aflată azi într-un şantier de reparaţii capitale, a început construcţia clădirii care va adăposti activităţile *Centrului Social-Educaţional Adorno* (vezi macheta). Un proiect generos, susţinut de *Patriarhia Română* şi sponsorii atraşi de biserică. Să sperăm că finalizarea nu va întârzia şi locul acesta va deveni, pentru mulţi copii şi tineri, a doua casă.

Ce aşteaptă de la noul Centru am căutat să aflăm de la preoţii care, cu dăruire şi pricepere, slujesc la Biserica Olari, fiind şi mentorii acestui nou spaţiu creştin cu misiune socio-culturală.

DOINA PAPP

Biserica Olari, restaurată și întregită cu un centru social-educațional

Supranumită perlă a stilului arhitectural românesc de secol XVIII, *Biserica Olari* este cunoscută şi prin aceea că a supravieţuit presiunii distructive a regimului comunist la adresa lăcaşelor de cult. A rămas în picioare *„prin ruga credincioşilor şi puterea lui Dumnezeu“*, cum spune părintele paroh Mihai Iordache, *„păstrând vie lumina credinţei, spre a aduce aminte că nu suntem nicicând nici singuri şi nici singurii lumii de azi“*.

Bucureştenii nu vor uita odiseea lăcaşului, translat pe şine pentru a fi cât mai bine acoperit de blocuri, după placul „conducătorului iubit“, care prin anii '80 se manifesta ca un adevărat duşman al credinţei strămoşeşti. Inspecta în lung şi în lat şantierul noului cartier de blocuri de pe Calea Moşilor şi, dacă vreo turlă îi apărea la orizont, dicta măsuri de suprimare cu celebrele sale gesticulaţii care însemnau, cel mai adesea, culcarea la pământ. Cu adevărat apărată de Dumnezeu, Biserica Olari, plimbată pe şine când în sus şi când în jos, a rămas întreagă, spre bucuria credincioşilor, pentru care a fost întotdeauna neîncăpătoare.

Istoricul monumentului, poate insuficient popularizat de istoriile oraşului, se împleteşte cu acela al Bucureştiului. Biserica Olari, din vecinătatea Căii Moşilor, ilustrează astfel cât se poate de evident preocupările străvechi şi viaţa locuitorilor din vremea înălţării sale. Fiind amplasată în preajama unei străzi care furniza pământ artizanilor olari (str. Olari) şi a alteia, vestită ca târg (Calea Moşilor), biserica îşi leagă nu doar numele, dar şi tradiţiile de acelea ale locului. Astăzi, aceste tradiţii sunt reînviate graţie unor programe culturale de inspiraţie etnografică şi folclorică iniţiate aici de preoţii acestei parohii şi dorinţei enoriaşilor de a-şi regăsi identitatea pierdută în spaţiul bucureştean de obârşie.

Istorie şi credinţă

Biserica Olari a fost construită de Dumitraşcu Racoviţă Vel Vistier dimpreună cu Mihai Băcanul şi Iancu Căpitanul, cum stă scris în pisanie, la anul 1758. A fost la început mânăstire înconjurată de chilii, unde a funcţionat printre altele şi o şcoală. E realizată în plan clasic, tronconic, cu două turle octogonale şi un pridvor cu trei arcade. Simplitatea e cel mai important atribut al stilului ei arhitectural, de o măreţie implicită. În plină înflorire şi putere a duhovniciei ei, începând cu anul 1812, aici a fost pentru câţiva ani cântăreţ Anton Pann.

În naosul bisericii se află icoana Sfântului Mare Mucenic Mina, pictată de Gh, Tătărescu, în stilul căruia a fost repictată biserica, în anul 1856.

Între 1939-1943, Biserica Olari a fost restaurată cu ajutorul *Comisiei Monumentelor Istorice*, înlocuindu-se învelitoarea de tablă cu olane de argilă, aşa cum fusese iniţial. Prin înlăturarea tencuielii şi a zidăriei suprapuse, i-a fost redată înfăţişarea originară, au ieşit la iveală şi conturul vechiului pridvor, stâlpii şi arcadele pictate. Tot atunci au fost refăcute şi turlele şi au fost pictate cele trei medalioane deasupra arcadelor intrării, care reprezintă Adormirea Maicii Domnului şi pe Sfinţii Apostoli Petru şi Pavel.

Darurile copiilor la Icoana Maicii Domnului

Între 1994-2002, părintele paroh de atunci, prof. Ioan Nicolau, a sprijinit şi supraveagheat restaurarea tuturor picturilor de interior şi acoperirea lor cu folie de aur, operă laborioasă a pictorului Ion Grigorescu. Cu această ocazie, s-au pus în valoare cele trei straturi anterioare de pictură, prin decaparea tencuielii, biserica având acum o valoare de adevărat muzeu. Ea ilustrează, ca nicăieri altundeva, succesiunea şcolilor de pictură care şi-au lăsat pe zidurile ei mărturiile de stil şi tehnică. Aici poate fi admirată una dintre cele mai frumoase şi importante fresce de epocă: ***Dreptul Avraam***, capodoperă a şcolii româneşti de pictură. Tot atunci a fost pictată pentru prima dată turla mare de deasupra naosului.

La loc de mare cinste, Biserica Olari adăposteşte Icoana Făcătoare de Minuni a Maicii Domnului, ferecată în argint aurit, cu 24 de medalioane împrejur, înfăţişând câteva dintre minunile săvârşite de Sfânta Icoană, adusă aici în 1810 de preoţii fugari ai Mânăstirii Arnăuchiul din Turcia, în urma războiului ruso-turc. Pe parcursul celor peste 200 de ani de existenţă, icoana aceasta de o mare frumuseţe şi noblеţe a fost vindecătoarea sufletelor şi trupurilor numeroşilor credincioşi care s-au prosternat în faţa ei. Însuşi prinţul moştenitor Ferdinand, pe la 1897, bolnav de tifos, s-a rugat fierbinte, împreună cu soţia sa Maria, aflându-şi o miraculoasă vindecare. Una dintre minuni e socotită a fi însăşi supravieţuirea Bisericii amintitelor translări din perioada septembrie 1982-decembrie 1983.

Biserica Olari păstrează şi cinsteşte moaştele Sf.Mc. Antipa, episcopul pergamului Asiei, şi ale Sf.M.Mc. Mercurie, aduse din Turcia în 1810, şi are hramul

Continuare în pag. 15

Bucureştiul Cultural

Anul VII / Nr. 106
serie nouă
24 mai 2011

Redactor-şef: GABRIELA ADAMEŞTEANU

Publicaţie bilunară editată de *Fundaţia pentru Cultură şi Drepturile Omului*

Galeria Dialog

Secvenţe • 5 mai - 3 iunie 2011

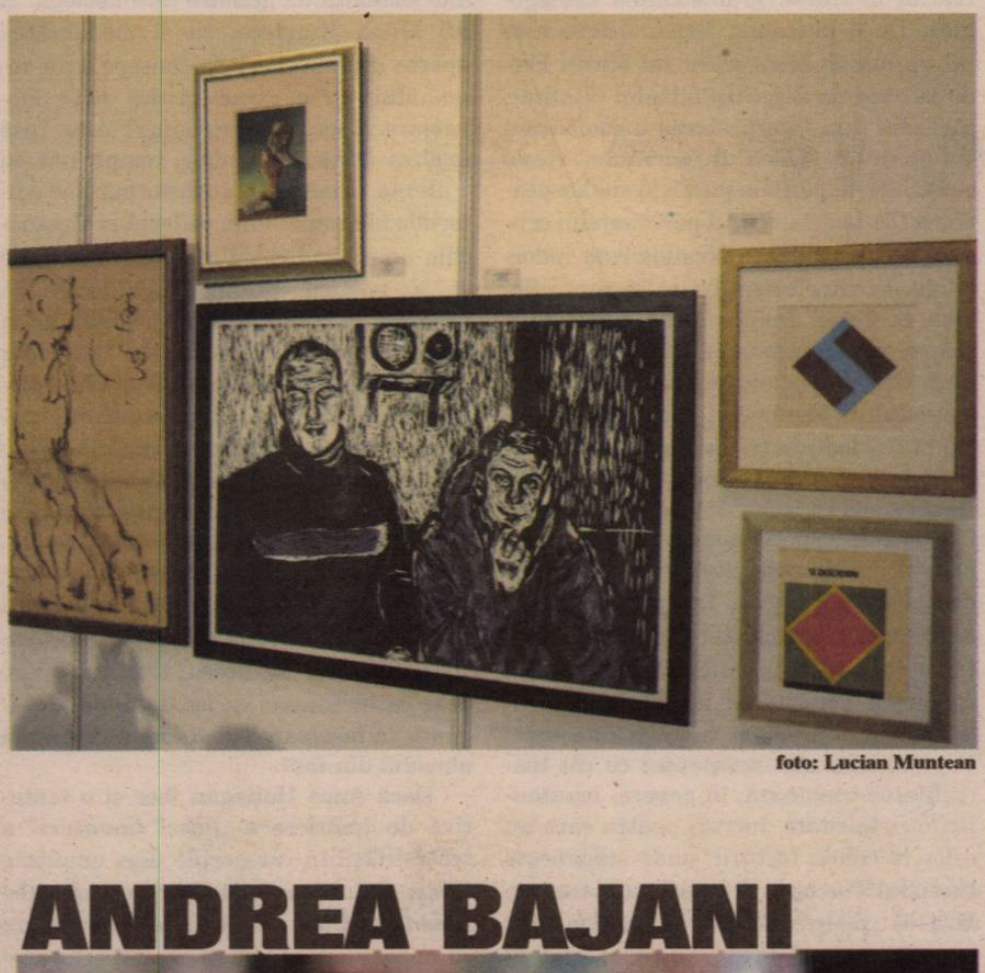


foto: Lucian Muntean

Colocviul Tinerilor Critici Literari

ANDREA BAJANI

Fragment de roman

Dacă ai ţine seamă de greşelile noastre

CORINA CIOCÂRLIE

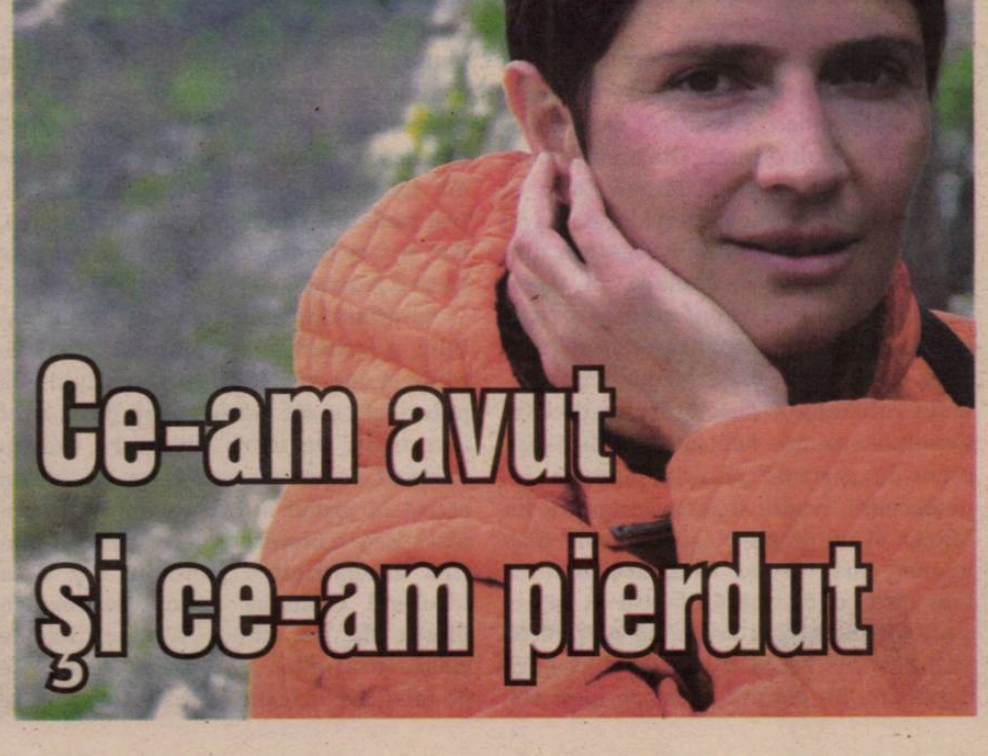


foto: Laurent Bonzon

Ce-am avut şi ce-am pierdut

DORIS MIRONESCU

Literatura din spatele măștii

Literatura română scrisă în perioada totalitarismului de stânga este o realitate bogată, proteică, greu de rezumat şi încadrat în canoane. Desigur, dicţionarele şi istoriile literare îşi fac datoria de a tria operele viabile estetic, de a pregăti munca de interpretare prin delimitarea „generaţiilor“ şi „promoţiilor“ creatoare, prin evidenţierea grupărilor, şcolilor şi programelor, acolo unde acestea există. Însă interpretarea presupune ceva mai mult, şi anume aşezarea operelor în serii elocvente, decupajul realizat în „adâncime“, reconstituirea genealogiei interne a temelor şi tehnicilor în circulaţie. Peisajul prozei postbelice este, din acest motiv, unul încă insesizabil, ale cărui câteva vârfuri impuse de tradiţie duc lipsă de elementele de relief care să le susţină şi să le confirme statura.

Din acest motiv, este binevenită iniţiativa clujencei Anca Haţiegan, în volumul ***Cărţile omului dublu. Teatralitate şi roman în regimul comunist***, de a revizita spaţiul prozei postbelice dintr-un unghi care se poate ghici, încă de la titlu, a fi fructuos. La origine teză de doctorat, cartea suferă de unele dintre păcatele „genului“, în primul rând breşa care se cască inevitabil între partea iniţială, „teoretică“, şi partea secundă, „aplicativă“. Autoarea teoretizează, de pildă, devenirea ideii de teatralitate în epoca modernităţii folosindu-se de o serie de repere cam eterogene (Descartes, Nietzsche, Freud, Sloterdijk, Hans Vaihinger, Ioana Em. Petrescu, Adriana Babeţi, Erving Goffman, Berdiaev, Evreinov, Baudrillard), încercând să acrediteze dispariţia simţului autenticităţii şi survenirea unei *„societăţi a spectacolului“*, având semn contrar în cele două jumătăţi ale Europei. Însă teoriile sofisticate ale specularităţii, după Debord şi Baudrillard, nu sunt reactivate în partea de analiză propriu-zisă a operelor literare propuse, nici ontologia relaţiei, susţinută de Ioana Em. Petrescu, nu mai revine în discuţie. Ceea ce face ca acest capitol să pară un apendice al lucrării, transferat, din neglijenţă, la începutul ei.

Anca Haţiegan defineşte comunismul drept *„escatologie teatrală“*, realizând o bună selecţie de observaţii (Czesław Miłosz şi Hannah Arendt, Raymond Aron şi Vladimir Bukovski, Mihai Botez şi Lucian Boia, Jacques Derrida şi Slavoj Žižek) care pun în lumină legătura dintre comunism şi disimulare, în teorie (textul fondator al *Manifestului Partidului Comunist* este analizat cu fineţe în retorica sa contradictorie) ca şi în existenţa cotidiană a societăţilor respective. Comunismul este bântuit încă de la început de *„spectrul“* propriei fantome (reminiscenţă, poate, shakespeariană a lui Marx); el îşi propune *„să demaşte“* duşmanul, chiar atunci când acesta nu a luat încă cunoştinţă de faptul că reprezintă o ameninţare; proclamă survenirea unui *„om nou“* care, utopic fiind, conjură după sine un discurs bazat pe ipocrizie, ceea ce face ca „omul nou“ produs de comunism să fie, de fapt, un *„om dublu“*.

Din acest motiv, era firesc ca literatura scrisă în comunism (deşi e drept că nu doar ea) să abunde în figuri ale teatralităţii, ale măştii, ale dedublării. Anca Haţiegan mizează norocos pe acest lucru, subliniind totodată predeterminarea teatrală a romanului modern, deschis pe latura prezentării de evenimente, dar şi a performării lecturii de către cititor, către acelaşi gen de punere în act. Romanul preferă, mai ales în spaţiul est-european, anumite tehnici ce subliniază teatralitatea, precum punerea în abis, specularitatea, autoreferenţialitatea, autoreflexivitatea, prezenţa personajelor dedublate etc. Este un mod de a vorbi despre realitatea ideologică ce le încorsetează apariţia, un fel de revanşă

Anca Haţiegan, ***Cărţile omului dublu. Teatralitate şi roman în regimul comunist***, *Limes*, Cluj-Napoca, 2010

la opresiune, dar nu numai atât. În ipostazele sale superioare, romanul reuşeşte să codifice imaginea realului social, atât de pregnant politizată în totalitarism, fixând-o ca o variantă a umanului în genere, aflat într-o criză ce nu mai e determinată de un anumit tip de societate.

Substanţa lucrării Ancăi Haţiegan e dată de analiza atentă şi competentă a unor romane scrise în ţări aflate sub regimuri comuniste, cu un aport mai bogat din partea romanelor româneşti. Opţiunile autoarei sunt ghidate de o structură triadică, ce pune în valoare trei trepte ale intrării sub zodia totalitarismului, trei modalităţi de relaţionare cu puterea, dar şi trei tipuri de interiorizare a provocării teatrale.

O primă categorie este cea a auroralului, a intrării în era totalitară, cu speranţe şi aprehensiuni. Atât apostolii noii puteri, cât şi cei dezmoşteniţi de ea sunt investigaţi de către literatura acestui moment (care nu este doar literatura scrisă în primii ani ai regimului comunist). Este o literatură care demască, ţintind autenticitatea pierdută: dar dacă ideologul comunist aspiră să smulgă masca de pe chipul trădătorului de clasă, insul aflat *„sub vremi“* bănuieşte de falsitate lozincile ce îi sunt impuse în locul vechilor sale obişnuinţe. Andrei Platonov, cu al său ***Cevengur***, intră în această categorie, înfăţişând paradisul sovietic transformându-se în scrum, odată ce pretenţiile umflat utopice ale ideologiei partidului (abolirea bolilor şi a morţii) sunt infirmate. Proza marelui scriitor rus propune un tip de bufon, *iurodivîi*, care prin jocul său aberant răstoarnă în ridicol grandomania demagogică. De o deosebită ingeniozitate este interpretarea ***Moromeţilor*** lui Marin Preda sub specia dejucării falsului totalitar, mai ales prin interpretarea ingenioasă a volumului al doilea al romanului. Acolo se stabileşte posibila paralelă shakespeariană (cu Lear) în cazul personajului central, scenele în care Niculae este îndoctrinat de către notarul satului sunt relevate ca subtil ironice (de o ironie ce a scăpat adesea lecturii), iar vechea predispoziţie de distanţare analitică a „intelectualului“ Moromete, suceala şi vorbitul lui în dodii se transformă într-o nouă bufonerie. Tot în această serie intră şi Paul Goma, cu romanele sale autobiografice şi/sau experimentale ***Ostinato***, ***Uşa noastră cea de toate zilele***, dar şi ***Patimile după Piteşti*** şi ***Gherla***. În special ***Patimile după Piteşti***, remarcabilul roman-documentar al lui Goma, beneficiază de o analiză ce relevă persistenţa modelului teatral în miezul cunoscutei tragedii piteştene. Fapt cu atât mai neaşteptat cu cât teatralitatea conotează, în genere, inautenticitate, falsitate, lucruri pentru care nu e loc în celula torturii, unde stăpâneşte bestialul Ţurcanu. Şi totuşi, autoarea relevă că *„piteştenilor“* li se smulge prin tortură *„mască“* după *„mască“*, cu tot cu faţă; ei sunt astfel *„teatralizaţi la extrem pe considerente ideologice“*, răpindu-li-se orice formă de autenticitate, de la care sunt siliţi să abjure. Împinşi să mintă sacrileg, li se cere în permanenţă *„adevărul-adivarat“*. Împinşi în această ipostază iraţională, *„ei află că omul poate fi simultan ceva şi contrariul său – victimă şi călău, torturat şi torturator“*.

A doua clasă de texte este cea în care jocul de teatru a ajuns deja să fie un mod de viaţă şi de supravieţuire în lumea pe dos totalitară. Societatea devine ea însăşi un teatru în care actorii şi-au pierdut inocenţa. De astă dată, bufonada nu mai este un act de contestare a regimului din afara lui: existenţa într-o societate tarată îi face pe toţi aparţinenţii să conştientizeze necesitatea adoptării măştii şi procesul moral subsecvent, pe o gamă destul de largă, de la ura de sine sinucigaşă (ca în ***Mica apocalipsă*** a lui Tadeusz Konwicki) la automarginalizarea ludică a „clovnilor“ lui Norman Manea din ***Plicul negru***. Tot aici figurează şi Eugen Uricaru, cu ciclul romanesc ***Vladia***, ca şi Dana Dumitriu, cu ***Sărbătorile răbdării***.

A treia şi cea mai valoroasă categorie, în evaluarea autoarei, este cea a romanelor care descoperă că teatralitatea invadează totul, nu doar viaţa cotidiană în comunism, ci chiar trecutul, semn că ea constituie o calitate inevitabilă a existenţei sociale. La răul cotidian nu mai există un antidot, o salvare, nici în moarte, nici în nostalgia trecutului, care, citit bine, manifestă toate semnele *„putreziciunii“* din prezent. Într-adevăr, în această categorie se înscriu romanul ***Gluma*** al lui Milan Kundera, ***Model de copilărie*** de Christa Wolf şi ***Dimineaţă pierdută*** de Gabriela Adameşteanu. Romanul lui Kundera obligă la o analiză de profunzime nu numai ritualurile regimului în curs de rapidă instalare, ci şi tradiţiile societăţii pretotalitare, caracteristică fiind prezentarea alterărilor mai multor manifestări etnografice, parte din cauza intervenţiei ideologice (folclorul nou creat, cu tractorişti, care falsifică pasiunea pentru cântecul popular a tinerilor cehi), parte din motive personale, ce nu mai au legătură cu politicul. Răbdătoarea analiză a Ancăi Haţiegan subliniază aici sistemul de gândire antiideologic al lui Milan Kundera, ca şi modalitatea aparte a acestuia de a concepe arta romanului, cu o caracteristică notă inovatoare. Piesa de rezistenţă este însă analiza ***Dimineţii pierdute***, completată cu o atentă urmărire a transformărilor editoriale ale romanului, reflectând fluctuaţiile unei gândiri vii asupra compoziţiei şi a poeticii prozei. Labilitatea de *trickster* a Vicăi Delcă, inventivitatea metaforelor-simbol, variaţia stilurilor utilizate califică romanul Gabrielei Adameşteanu drept *„o impresionantă paradă de măşti, de scene ale timpului: căutare a timpului pierdut şi negăsire a lui“*. De fapt, aici vede Anca Haţiegan punctul de maximă specificitate a „literaturii Estului“: în despărţirea deloc nostalgică de trecut, deoarece sentimentul trecutului a fost contaminat de intervenţia politicului. De aceea, trecutul apare doar ca înscenare, ca joc de *tableaux vivants*, în încercarea de a fugi de teroarea abisului din faţă.

Dacă Anca Haţiegan face şi o tentativă de înscriere a *„falsei literaturi“* a teatralităţii în categoriile deja enunţate (Petre Sălcudeanu, cu ***Biblioteca din Alexandria*** şi ***Cina cea de taină***, considerate ca impostoare ce vor să capitalizeze succesul unor formule deja consacrate pentru a le pune în folosul partidului), mai profitabilă mi se pare o discuţie a scrierilor care ar putea fi adăugate aici. Astfel, invocarea *„sucitilor“* (*iurodivîi*) lui Andrei Platonov în ilustrarea romanului construcţiei *„lumii noi“* aduce în memorie proza şaizecistă a *„sucitilor“* lui Nicolae Velea, dar şi Fănuş Neagu şi D. R. Popescu, socotită cândva inovatoare, apoi intrată într-un con de umbră. Ce-i drept, la aceşti scriitori nu este „aurorală“ decât inocenţa procedeului faţă cu vigilenţa cenzurii. În schimb, proza autoficţională a lui Radu Cosaşu este una a „lămuririi“ şi tocmai de aceea ar putea fi cu folos integrată tot aici. În a doua categorie, cea a bufonadei contestatare şi a *„teatrului lumii“*, trebuie să fie socotit şi I.D. Sârbu cu al său ***Adio, Europa!***, după cum ***Zacharias Lichter*** al lui Matei Călinescu este îndreptăţit şi el la un loc în această serie. Şi tot aici ar intra personajele disperate şi pitoreşti ale lui Alexandru Monciu-Sudinski din ***Rebarbor***.

Cartea Ancăi Haţiegan este una meritorie, iar apariţia ei trebuie salutată ca una ce anunţă isprăvi tot mai demne de atenţie în acest câmp încă insuficient cartografiat al literaturii din totalitarism.

PAUL CERNAT

Poezia postumanității și sensibilitatea androidă

Între debuturile poetice lansate recent de mica, dar inimoasa editură a lui un cristian, *Casa de pariuri literare*, ***Umilirea animalelor*** al lui val chimic (pseudonimul Valentinei Chiriță) s-a bucurat până acum de receptarea cea mai elogioasă, dacă ar fi să amintesc numai comentariile semnate în revista ***Cultura*** de către Alex. Goldiș și, mai ales, Mihai Iovănel. Ultimul – critic pe cât de inteligent, pe atât de neconcesiv – a arătat chiar un entuziasm neobișnuit („*unul dintre cele mai bune zece volume de poezie din ultimii zece ani*"). Departe de mine intenția de a o deprecia pe poeta post-douămiistă turnând apă rece peste elogierea ei entuziastă. Vreau să spun numai că nici atuurile estetice invocate de Iovănel (combinație particulară între obscuritatea modernistă și postmodernismul cyber, noutate și originalitate *hi tech*, rezistență la relecturi succesive, caracter „*viral*" de „*hit*" obsedant al poemelor, abstractizare ideologică și perspectivă „*android view*"), nici analiza structuralistă pe care o dezvoltă pe marginea a două texte ilustrative nu constituie argumente suficiente în demonstrarea *valorii* poeziei lui val chimic. Cât despre atașarea la același car a congenerei Gabi Eftimie, parcă aș fi ceva mai reținut, dacă nu cumva e vorba doar de o afinitate tipologică. Sigur, atât „poezia cu tentă SF" sau psiho-perspectivă (inaugurată – totuși! – la noi acum aproape trei decenii de optzecistul Călin Vlasie, în ***Neuronia*** și ***Laborator spațial***), cât și compatibilitatea cu muzici & lyrics conectate „cybertehnologiei recente" sau afinitatea cu filozofiile antisistem via Deleuze-Guattari și ale lor „*mașini dezirante*" pot indica inovația tipologică, noua sensibilitate sau, vorba unora, „*caracterul avansat teoretic*" al poeziei în cauză. Ceea ce nu-i puțin lucru. A o valoriza superlativ doar pe baza unor asemenea criterii ține însă de caracterul SF al criticii, ale cărei verdicte vor fi confirmate (sau nu) doar de viitorul poeziei înseși. Până la urmă, cu toții riscăm subiectiv când valorizăm, chiar dacă nu enunțăm neapărat coordonatele unei „noi" estetici, lăsând analizele aplicate pe text pentru eventuale studii despre poeți mai consacrați.

Sensibil diferite, cele două secțiuni componente ale volumului (***Zilele cu femeia chimică***, respectiv ***Umilirea animalelor***) sunt în fapt complementare: de o parte – o poezie scrisă din perspectiva „tehnologică", postumană a unor androizi ce aspiră, schizoid, la umanitate, de cealaltă – punerea în scenă a relatărilor unei feminități amenințate de robotizarea „sintetică" & standardizarea aplatizantă a lumii contemporane. Ambele ipostaze constituie obsesii semnificative ale culturii și existenței postmoderne, populate de simulacre și surogate. Numai bune, așadar, de indicat drept concepte ale volumului, în prelungirea celor deja amintite de Goldiș și Iovănel. Pentru că, spre deosebire de „*poezia leneșă*" a atâtor noi poeți vocali, val chimic se ridică nu numai la „*concept*", ci și la viziune. „*În loc de postfață*" lui Bogdan Perdivară nu face decât să traducă dezinvolt și adecvat, în limbajul prozei SF, poezia din prima secțiune, fiind practic o extensie explicitantă a acesteia.

Un atu important al cărții rămâne, într-adevăr, marcata stranietate/insolitare inovativă. Mai precis: acuitatea percepției „post-umane", identificabile atât la nivelul regizării perspectivei, cât și la acel al limbajului. Rafinamentul tehnic minimalist iese imediat în evidență. Cu precizarea că acest atu poate deveni lesne un handicap, prin opacizarea discursului – nu neapărat prin „obscurizarea" lui – cu blurarea potențialităților sale semantice. Nu avem totuși de-a face cu o poezie „dificilă" în sensul unui criptohermetism rețapat, ci cu o regulă de joc aparte ce solicită uneori o prea mare „investire imaginativă" din partea cititorului pentru a umple indeterminările și a reface rețelele de semnificație scurtcircuitate. Din acest motiv, multe poeme pot fi taxate drept autiste (prin analogie cu stilul techno al dansului de unul singur), chiar dacă autismul lor e înscenat, riguros construit. O confirmă inclusiv autodefinirile „chimice", „sintetice": „*dansez singură în casă / în fața camerei / sunt coco pulverizată.*" (***playgirl***) cu indicații de transcorporalizare („*vei fi pregătit pentru o transformare fizică desăvârșită*") sau sugestiile de metafizică tehnologică, precum în acest reușit poem al lucidității confesiunii androide, ce trădează o intensă, „electrică" nevoie de purificare fizică: „*obiectele reîncărcabile și cele / ținute mult în priză capătă ceva uman / o afecțiune electrizantă / ... / până și cel mai simplu gest e însoțit de un sunet, / oricât de imobilizată ar fi voința, / îndărătnic creierul, și tot te iei prin surprindere. / / dar poate nu e de la mine, poate sunt doar în raza de acțiune / nimic nu mă trădează, nici oasele ridicate ușor, ritmic, / nici polimerii ascunși sub fibrele lenjeriei, / nici scabrosul erectil, ura pentru tot ce este moale și viu / / poate nici nu sunt eu, ci doar am ajuns în tărie. / violența la care râvnesc este luminiscentă, albă și mută*" (***lăcuit integral***). Ultimul vers e remarcabil. Prefațată de o relatare-cadru – fără titlu – a unei voci „masculine" („*...dacă s-ar deteriora peisajul, dacă s-ar face atât de frumos, că numai o / reacție chimică extremă i-ar putea fi cauza, de-abia atunci o să fiu fericit / să fac parte din el, deși va rămâne întotdeauna o amintire din viitor*"), întreaga primă secțiune devine un fel de monografie a existenței post-umane și un „*tablou de familie al frumoasei mașinării*", reformulând noțiunile de corporalitate, percepție, umanitate ș.a.m.d. Însuși pseudonimul de pe copertă trimite la o identitate artificială și la o perspectivă cu valoare de artă poetică.

Ceea ce salvează poezia lui val chimic de pericolele alunecării într-o „groapă de potențial" sunt ruperile de ritm și variațiile de registru, flash-urile de lirism minimal și infuziile de umanitate afectivă, chiar dacă, poate, insuficient exploatate. Pe linia analogiilor cu muzica pop, ne aflăm în situația acelor albume „de avangardă" mai greu accesibile, în care ariditatea experimentelor electronice e întreruptă, uneori, de reprize (surprize) rafinat-melodioase, ce dau complexitate multidimensională și relief, lăsând totodată porți de acces pentru receptorii nefamiliarizați sau reticenți: „*e în puterea mea să nu fac nimic / e în puterea mea să nu mișc lucrurile / / din carotidă a țâșnit apa tare / ce sudează metalele / / nici gât nici membre nimic / o inimă artificială / mă va iubi la nesfârșit*" (***copiez Z HCL***). Pe linia apropierilor devenite deja curente între noua poezie și muzica pop, aș compara poezia lui val chimic nu cu muzica industrială gen *Chemical Brothers*, ci cu *Radiohead* (mă gândesc în special la piesa ***Android paranoid***...). Subiectivitatea este mereu ținută sub control de o privire ce înregistrează la rece, iar poemele sunt împânzite de o recuzită „biotehnologică" puternic luminiscentă, plină de neoane, fluorescențe, leduri. Până la urmă, hibridizarea, „androidizarea" și „chimizarea" identității ar putea să indice, dacă nu un protest imploziv împotriva umanului-surogat, măcar o alternativă imaginară; oricum, „cyborgizarea" e cât se poate de credibil explorată „pe dinăuntru".

val chimic, ***Umilirea animalelor***, postfață de Bogdan Perdivară, *Editura Casa de pariuri literare*, București, 2010, 68 p.

Majoritatea poemelor din a doua secțiune – eponimă – se intitulează, semnificativ, „*sarcini*" (sarcini sociale, familiale sau de serviciu ale feminității standardizate de azi...). Textele trimit, tematic, la ingrediente ca „*persoana I*", „*tensiunea*", „*despărțirea*", „*copilăria*", „*femeia în casă*", „*onoarea*", „*copilul*", „*distracția*" și constituie tot atâtea felii de viață, înfățișând „caractere" feminine înregistrate cu aceeași acurateță rece, eliptică, minimală a notației deconstructive, care la o primă lectură poate părea searbădă. Avem, evident, de-a face cu o aparentă umanizare, o schimbare importantă de registru față de prima jumătate (cea „androidă") a volumului; poemele componente încearcă să submineze – comportist – poncifele unei feminități alterate de ritualurile societății consumiste, pasteurizate („*raport: secretara a zis: paaa, feteleeee / noi, efectiv, eram prea obosite / decizie: / pronunțarea lui «a» / cinci minute, fără să ridic tonul*", „*odată ajunse am decis: tocurile cui de 12 / nu sunt pentru party / ci pentru serviciu*", „*mă împunge cu degetul în coaste / «nu te îngrășa că te tai»*", „*sunt cu X (hm?) / : vezi doamne, pentru / seducția zilnică*" etc.). Deși grațios („*o pisicuță dulce poartă o căciuliță cu moț, / ce are atașate cozi negre, din bumbac. / un cățeluș – o bonetă albă / de prunc / sau de bucătar? / căzută, atât de comic, într-o parte...*"), poemul-titlu nu este însă destul de pregnant pentru a fi „reprezentativ", dincolo de persiflarea celor care „umanizează" vestimentar animalele de companie, „umilindu-le". Acesta pare a fi de fapt mesajul codificat al cărții lui val chimic (deloc teziste, altminteri; traducerea tezistă îmi aparține): ne așteaptă un viitor android, după prezentul-surogat al umanității corporatiste, cu e-uri și fără orizont, care a alterat autenticitatea „naturală". Pornind de la tratarea ca un „animăluț" de companie a unui copil, al cărui scaun fusese transformat de părinții săi într-o pseudonavetă spațială, ***Sarcini (copilăria)*** dă pe față o atitudine profund *inaderentă*, printr-o disperată replică de final adresată mamei copilului: „*Oana, știi că ne-am promis să nu vorbim / niciodată despre copilărie / ca să nu facem pe plac nimănui / ... / dar Oana, mi-e dor de zilele în care te vedeam / ciripind. și de cele în care urcam dealul / ca să nu vedem altceva decât linia orizontului / prostuțo*". E de remarcat, în această ordine de idei, recurența cu tentă cumva feministă a figurii materne: mame-surogat, dar și mame simple, suferinde, umilite, ce refuză să se dea bătute.

Un număr de cinci sau șase poeme din aceeași secțiune a doua (***Sfârșit***, ***Elementul***, ***Amintirea***, ***Pui mic***, ***Cu koaie, mama***, ***O ruină***) reconectează – mai dramatic și mai concret – poezia lui val chimic la imaginarul android al primei secțiuni sau, după caz, developează glacial scene crude, printr-o întoarcere la naturaleța pierdută, primitivă poate, dar „adevărată". Citez *in extenso* din ultimul poem, ***O ruină***, în care putem vedea mai mult decât o revanșă sfidătoare a feminității primordiale, fruste: „*...la fereastră, o pereche de pantalonași roșii tremură / pe corzile cireșului, / fața ovală i se opintește printre frunze, / orice mișcare firavă provoacă rafale – în arcuire / prinde fructele și țipă / / ar fi crezut atunci, în coloana hexagonală de lumină, / captată cu lăcomie minute în șir / c-o să rămână singură și fără copil / / pentru toate lucrurile neîncheiate / stă acum, cu o mână căzută, cealaltă îndoită la spate, / după ce și-a ridicat țâțele din țărână / goală pușcă, în spata dintre vale și soare / și râde și strigă «uite, sunt o ruină»*".

Deopotrivă deconstruită și asumată, noua sensibilitate postumană capătă, în sfârșit, o identitate poetică autentică. Între atâtea efemeride ce ocupă exhibiționist avanscena noii generații, val chimic e vădit *altceva*, o poetă rezistentă la coroziune despre care se va mai vorbi.

DANIEL CRISTEA-ENACHE

Bagaje pentru paradis

În ultimii ani, Valeriu Cristea mai avea puţini prieteni. Unii dintre cei mai dragi muriseră; alţii fugiseră din ţară în anii greu suportabili ai ceauşismului. Iar după Revoluţie, opiniile politice erau aşa de pătimaşe şi divergente, încât s-au mai produs câteva răciri de vechi amiciţii şi unele despărţiri: temporare ori definitive. Ce însemna aceasta?

Valeriu Cristea era acel soi rar de om care se îndoieşte (metodic), dar *nu se îndoaie* niciodată. Cu cât făceai mai multe presiuni asupra lui, cu atât mai mici erau şansele de a obţine ceea ce aşteptai. Timiditatea sa proverbială învelea un material uman de consistenţa pietrei, solidificat pe nişte principii de la care nu abdica în ruptul capului. Cinstea lui era incomodă: mai puţin pentru el, care crescuse cu ea, dar într-un grad sporit pentru cei din jur, obligaţi să-i accepte şi să-şi asume codul său moral. Greu, foarte greu...

Greu să-l convingi pe tânărul Cristea că n-a făcut bine solidarizându-se cu un coleg de facultate, exmatriculat într-o şedinţă demascatoare din anii '50. Imposibil să-l convingi să intre, ca tot omul, în Partidul Comunist Român. Greu să-l faci să fie internaţionalist în anii '50, naţionalist în anii '80, socialist în timpul socialismului de stat şi capitalist în plin capitalism postrevoluţionar!... Parcă se eschiva programatic de la armonizarea profitabilă cu mediul şi cu epoca. Singularitatea şi, finalmente, singurătatea lui s-au datorat şi acestei repulsii aproape organice faţă de semenii *descurcăreţi*, adaptabili, maleabili, conformişti cu mai multă sau mai puţină graţie, oportunişti groşi şi sofişti subţiri. *„Trecem unul pe lângă altul, evitându-ne, eu şi un fost coleg de facultate, de asemenea scriitor: este atât de evident că nu vrea să mă vadă încât îi îndeplinesc dorinţa, făcându-mă, la rându-mi, că nu-l văd; şi dându-mi seama, foarte mirat de descoperire, că* exact *în situaţia de acum, de «oaie neagră» – m-am mai găsit o dată, demult, în 1959 (când, aflându-mă în anul IV, am fost dat afară din UTM şi apoi exmatriculat...).“*

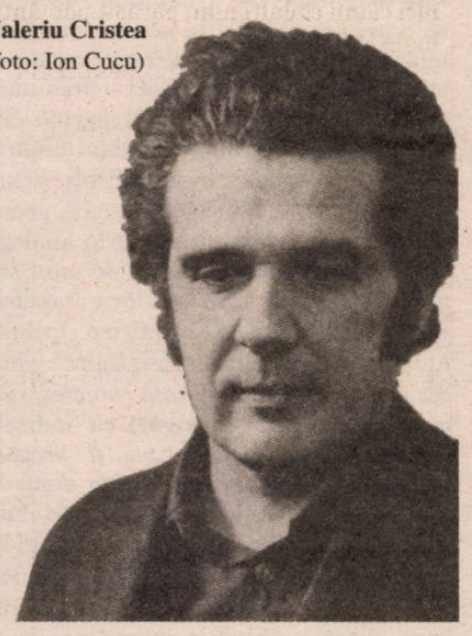
După decenii de muncă, performanţă şi combustie intelectuală, Valeriu Cristea ajunsese la limita subzistenţei. Spre deosebire de alţi „demofili“ coborând din Jeep-uri care să-i încapă, învârtindu-şi pe mână ceasul de aur, el chiar era de stânga, o stângă creştină, nu ateistă; şi chiar era sărac. *„Nu se poate ca nimeni să nu vadă – îmi spun uneori, când îmi este mai greu, cu speranţa că adevărul va ieşi până la urmă la iveală – că după decembrie 1989 nu mi-am schimbat maşina şi nici măcar nu mi-am cumpărat, în sfârşit, şi eu una, că nu-mi construiesc o casă de vacanţă la ţară, că nu mi-am înlocuit uşa apartamentului cumpărat în rate de la stat, în urmă cu 20 şi ceva de ani, cu una nouă, din lemn sculptat, mai trainică şi mai frumoasă, că nu mai plec vara din Bucureşti în concediu şi că în Occident răzbat rareori şi cu greu, că tot eu îmi fac aprovizionarea şi tot eu îmi bat covoarele... Nu se poate ca nimeni să nu observe toate acestea şi ca nici măcar vecinii, fie doar în sinea lor, pentru ei, să nu tragă* concluzia cea dreaptă.“

Nu-l interesau banii, îl lăsau rece valorile materiale. Ţinea numai la acele obiecte cu o anumită rezonanţă afectivă. Fascinat de spaţiile închise, îşi făcuse din camera de lucru unul familiar-odihnitor, uitându-se cu duioşie la un tablou (nereuşit) de demult şi mângâind un *presse papier* la fel de urât, care însă lui îi spunea ceva. Ceva important.

Valeriu Cristea nu era nici pe departe un ascet, un pustnic rătăcit în forfota urbană. Dimpotrivă, îi plăceau enorm unele feluri de mâncare, bea cu delicii un vin bun sau o bere rece, era un microbist împătimit şi-ţi punea întrebări încuietoare despre cutare meci şi nu ştiu ce echipă de aur a *Universităţii Cluj*, era cinefil şi îndrăgostit de muzică, înota corect şi juca table sau fotbal cu nasturi magistral.

Era un om *întreg*, dar cu laturile şi dimensiunile personalităţii rotite, mereu, în jurul unei axe morale. De oriunde porneai, ajungeai inevitabil la ea – şi, fără să se numere printre acei eticişti antipatici, cu morala mereu în gură şi cu gesturi largi, Valeriu Cristea era un om pentru care adevărul exista şi nu trebuia nicicum ocolit. *„Petru Dumitriu cel de dinainte de 1960 s-a aflat la antipodul a două tipuri de oameni: al celor care nu s-au dat pe brazdă (Ion Vinea) şi al celor convinşi (Paul Georgescu). Ambele atitudini, repet:* ambele *sunt preferabile* duplicităţii perfecte *în care Petru Dumitriu s-a complăcut. Duplicitate care atinge apogeul în episodul rugăciunilor mentale «rostite» în «altarul» oricărei şedinţe – prezidiul:* Fiindcă vorbeam despre rugăciune... am ajuns să mă rog şezând în prezidiu la şedinţe, nu de partid – că eu n-am fost membru de partid – dar în şedinţe de muncă cu muncitorii de la Canal ş.a.m.d. şi şedeam în prezidiu şi nici nu închideam ochii şi mă rugam: «Doamne, iartă-mă pentru ce fac în clipa asta.» *Pasajul acesta mi s-a părut de-a dreptul fantastic şi de cum l-am citit am avut o promptă, neechivocă reacţie negativă. Mi-a trebuit însă ceva timp ca să-mi argumentez reacţia: e inadmisibil, e scandalos, e o blasfemie* să te rogi în timp ce păcătuieşti, *în timp ce furi, ucizi, te prostituezi. Iar a accepta să prezidezi asemenea şedinţe înseamnă a fi în greşeală. Te poţi ruga, sincer căit,* după, *ca să ţi se ierte păcatul, ca să te izbăveşti etc. Dacă vorbesc cu oarecare aprindere despre aceste probleme e pentru că Petru Dumitriu e credincios, iar eu încerc din răsputeri şi de multă vreme să devin unul. E o discuţie, ca să zic aşa, în familie.“*

Numai într-un sens ironic era Valeriu Cristea din aceeaşi familie cu Petru Dumitriu. El a fost toată viaţa de partea *„umiliţilor şi obidiţilor“*, a celor slabi şi sărmani, un *„propagandist al milei“* întorcându-şi sarcasmele către reduta egoismului omenesc, vai!, atât de omenesc... La antipodul unui Nicolae Breban, care tematizează şi proiectează epic raporturile de forţă, fiind fascinat de dominaţia „stăpânilor“ asupra „slugilor“, Valeriu Cristea empatiza tocmai cu cei loviţi, bătuţi, călcaţi în picioare, cu victimele precizate sau anonime. Era de partea celor învinşi, nu a învingătorilor; a celor *„proşti, dar mulţi“*, nu a celor câţiva „aleşi“. Acestea erau convingerile lui, uşor de înţeles, greu de clătinat. În ultima vreme, ajunsese într-o adevărată



Valeriu Cristea
(foto: Ion Cucu)

spirală a milei: nu mai putea ieşi din casă fără să le dea ceva de mâncare câinilor vagabonzi. Era conştient de situaţiile ridicole în care intra, când scotea, din loc în loc, câte un cârnat sau o bucată de salam din geantă, pentru a le proiecta în gâtlejul unui maidanez; dar i se frângea pur şi simplu inima când se uita în ochii unui câine de pripas. Nu putea să facă altfel, nu putea trece mai departe. Iar acasă, îl aşteptau pisicile: cei doi motani care i-au luminat ultimii ani, prietenii cu blană şi cu suflet care nu l-au dezamăgit niciodată.

„«Prietene, prietene cu blană», îi spun adesea – în penuria asta, postrevoluţionară, de prieteni bipezi – mai degrabă cu seriozitate decât glumind, cu simpatie şi sincer respect, motanului cel mare.“ „Odată, culcându-mă împovărat de obligaţia de a da a doua zi de dimineaţă (nu-l mai puteam amâna) un telefon de refuz, extrem de neplăcut (şi acum, la bătrâneţe, a spune cuiva, oricui «nu» mă costă cumplit) motanul cel mare a dormit lângă mine toată noaptea (...) Nu degeaba îl «cheamă» Piţu cel Mare şi Bun.“

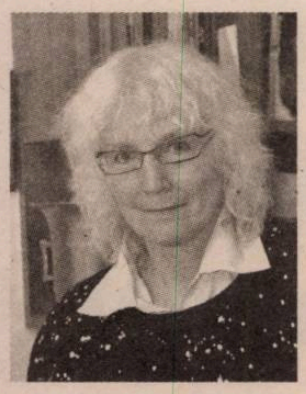
Pe Piţu cel Mare şi Bun i-l adusesem, cândva, mic, speriat şi urecheat; celălalt, Gălbenuş, se lipise de familie pe parcurs, compensându-şi traumele din copilărie printr-o veselă obrăznicie, care ni-l făcea drag. Piţu era inteligent, sensibil şi distins, ca un aristocrat căzut între plebei. Înţelegea imediat şi uita greu; avea în mieunat o doză de ironie şi comunica pe mai multe frecvenţe cu Valeriu Cristea. Gălbenuş, în schimb, era mai de la ţară la propriu şi la figurat: un motan dintr-o bucată, zăpăcit şi prostuţ, cu gesturi necugetate şi memorie scurtă. La cea mai uşoară palmă, Piţu *se jignea*; la Gălbenuş, puteai să baţi ca la fasole (evident, nimeni n-a făcut aşa ceva), că nu punea la inimă. *„Demnitatea distantă a motanului cel mare mă complexează. Degeaba mă «prostesc» în faţa lui, încercând să-i storc un strop de bunăvoinţă: rămâne imperturbabil. Şi totuşi ştie să fie, când trebuie, şi tandru: când îl mângâi în timp ce doarme pe un scaun – îmi «răspunde», iar când mă revede, după un interval de absenţă, mă «salută».“*

Personalităţile diferite ale celor doi motani se vedeau foarte clar şi în comportamentul lor la drum de spital. De fiecare dată când l-am dus la clinica Ilioara, Gălbenuş stătea cu capul afară din geantă, zbătându-se întruna şi făcându-mă să-l trag pedagogic de urechi. Piţu, însă, de o cuminţenie exemplară, stătea nemişcat în geantă până ajungea la destinaţie. Asupra motanului mai mic, nici anestezicul nu avea efect; continua să miorlăie indecent, de parcă era tranşat în bucăţi. Motanul cel mare suporta totul într-o deplină, frumoasă tăcere, după care reintra cuminte în culcuşul său cu toarte. Abia când, la întoarcere, urcam scările spre apartamentul nostru de la etajul doi, Piţu începea să se mişte în fundul genţii. Simţea că a ajuns acasă. Casa lui şi a noastră.

După moartea lui Valeriu Cristea, în martie 1999, cei doi motani n-au mai trăit nici ei mult. Au murit aproape în grabă, unul după altul, ca şi cum ar fi vrut să demonstreze că nu pot fi despărţiţi de cel ce-i iubise atât. Şi care, printr-o anumită imagine personală şi personalizată a paradisului (îndemnat şi de exemplul lui Berdiaev, care nu concepea raiul fără pisica lui), le oferise şansa de-a ajunge într-o supralume făcută după chipul şi inima lui Valeriu Cristea. *„Paradisul e pavat nu cu intenţii bune, ca iadul, ci cu trăiri şi fiinţe bune (...) el constituie chiar totalitatea acestor trăiri şi oastea acestor fiinţe ridicate la cer, posibilitatea de a trăi veşnic în cele mai luminoase momente şi spaţii lumeşti.“*

Prietenii cu blană nu puteau lipsi din acest cadru, configurat, amplificat şi intensificat afectiv. Atât de diferiţi, dar la fel de iubiţi, ei s-au dus cu stăpânul lor, unul miorlăind insistent, altul cuminte ca-ntotdeauna. Mă concentrez puţin, numai puţin, şi mi-l închipui pe Valeriu cum va fi urcat, cu câte o geantă în fiecare mână, treptele spre Paradis.

(Fragmentele redate între ghilimele şi cu italice sunt extrase din ultimul volum antum al lui Valeriu Cristea, apărut în 1997 la *Editura Albatros*: ***Bagaje pentru paradis***. Textul de faţă este din sumarul volumului ***Cinematograful gol***, în pregătire.)



IOANA IERONIM

Bucureşti, mulţime vagă

Veneţia – Bucureşti

Ponte degli Scalzi, contururi de tălpi goale
se întind ca plasa pescarului purtată de respiraţia apei
spre mare
– cioburi captive de timp
mai preţioase decât greutatea lor în aur

cândva aduceau peste Dunăre la curtea voievodală
catifele croite la Veneţia după moda otomană
spre încântarea târzie a călătorului la Bucureşti
care trimite chiar din muzeu fotografia pe twitter:
ţesătura de vis a caftanului trecut peste mulţime de vămi,
strecurat prin valţurile mai multor lumi şi ere
veşmântul irepresibil de viu în sarcofagul de sticlă

La Ponte degli Scalzi, sub încheietura scundă a podului,
aşa cum pomul îşi adaugă cercuri, Zeul cetăţii,
mirele Veneţiei se împodobeşte an de an cu inelele miresei sale

zeul cetăţii şi mării din penumbră luminează
din grote adânci din adânc de ape răspândeşte lumină

Odă Bucuriei

Am învins! Am învins!!
aceasta e lumea pe care ne-am dorit-o,
e lumea în care am visat să trăiesc
dup-atâta amar de istorie şi toţi faraonii ei,
după marea de sânge vărsat.

Capul meu nu se va mai pleca niciodată niciodată
altfel decât în faţa celor care-au murit pentru ca noi să trăim.

E Vinerea Victoriei! Am învins teama!
suntem LIBERI!! Respirăm aerul libertăţii
care ne-mbată.
Aici în Piaţa Tahrir suntem născuţi din nou.
Priviţi-ne! răspândim lumină.

Lasă-i să se bucure, şoptesc înţelepţii.
E timpul Bucuriei, grăuntele divin.
... Noi prin ceaţa cataractei vedem
ceea ce ochii lor nu văd,
partea de pe acum pierdută din întreg.

Lasă-i să se bucure, murmură
cu ochii nedezlipiţi de ştiri
cel care-abia terminase liceul la Bucureşti
în decembrie '89.
Să se bucure - o zi, spune. Şi vocea-i pâlpâie
ca o flacără-n noaptea de înviere.

Generaţii

Din Lupoaică mă trag, zeiţa exilată la Marea Neagră
urmaşii ei au păzit turme şi curţi
urmaşii ei au salvat oameni bătuţi şi lăsaţi în câmp să moară
pentru că au vrut să-şi trăiască libertatea simplă
în care fuseseră crescuţi

Sunt urmaş al Lupoaicei
m-am tânguit pe ruinele casei la demolări
nici câinii ceilalţi n-au părăsit pământul unde le fusese casa
până când peste 2-3 iuţi generaţii am uitat rostul ce va fi fost
şi viaţa străzii ne-a devenit a doua natură

Din Lupoaică mă trag, aceea care-a hrănit pruncii,
noaptea când văd printre blocuri luna simt chemarea aceea
dar nu ştiu cine a chemat –
mă adăpostesc între ghenele de gunoi şi urlu, urlu la lună

Homeless la New York

un homeless şi cuibul său: ziare vechi aşternute
ca frunzişul de anul trecut
o cutie de televizor oarbă, plină de haine
în colţ la *Felicity Café*
şi el, aşezat, atemporal, stăpân
ca unul care nu e încă un fericit soţ
bătrân, încă verde
ochii limpezi plini de speranţă,
invincibili:
pe el Dumnezeu îl iubeşte, lumea e încăpătoare.
Îngerul străzii îl atinge cu o pală de vânt
nenumărate bucătării îi încălzesc pământul sub picioare
chiar şi la ceasul cel mai friguros
când încă nu s-a făcut de ziuă

Apropierea aceea

frunte la frunte
ochii închişi

atât de aproape încât
fiinţa ni se aşază desăvârşit
ca faldurii de mătase
de lână
în cădere liberă,
trupul nostru
care ştie atât de mult
şi atât de mult ştie să uite

WikiLeaks

WikiLeaks, astăzi e vremea lor,
vremea supervirusilor care sparg lacăte virtuale
spre gunoaie şi comori virtuale

timpul rockului şi eliberării a durat
câteva
(grăbite) generaţii
– acum mişcare scurtă, finală
click
retur
la satul etern: cel pe care-l iubim
deşi n-am dori să facem parte

satul unde toţi ştiu totul
despre toţi
ceilalţi
(mai puţin despre ei înşişi, of course)

totul despre toţi totuşi
lucruri se întâmplă

La CNN încercau să schiţeze
ţesătura Universului: seamănă cu noi,
– vieţi seriale
serii de Big Bang

e miezul nopţii, vremea pentru WikiLeaks,
timpul vrăjitoarelor
timpul asediilor viral virtuale

ziua s-a sfârşit
extensie a sinelui, laptopul cald
se reazemă
de trupul cald

Astfel vânăm în teritoriu interzis

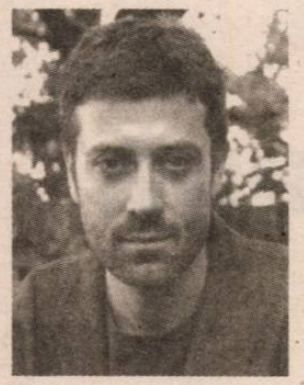
Într-o zi mâna mea a atins o mână
care tocmai îmi pătrundea în geantă:
aluneca spre ţintă fără grabă, îmi trecea
pe sub palmă într-o mişcare catifelată,
de frunză căzătoare. A mai avansat o
fracţiune de secundă. Apoi zvâcnetul,
când l-am prins.

Şi i-am dat drumul, în tăcere. Ochii lui
mi-au întâlnit privirea – o fulgerare: faţa
înfometată a unui ţigănuş, un copil încă.
Tristeţea aceea fără vârstă. Corpul slab,
strângându-se. Capacitatea lui de a se
face invizibil în autobuzul aglomerat.
Era Bucureştiul înfometat la sfârşit de
ani '80. La staţia următoare, printre
oamenii atârnaţi pe scară, băiatul a
dispărut.

Dar atingerea lui a rămas. Acum, după
mai multe vieţi, mă întreb: scrisul nu
este şi el pe furate – ca atâtea lucruri
pe care le luăm drept ale noastre
în lumea zisă reală? În care furăm
priviri şi imagini nefăcute pentru ochii
noştri. Timpul furat pentru mici iubiri
câteodată. Pentru atâtea lucruri de mai
mică ori mai mare greutate.

Mâna care scrie avansând fără grabă
spre ţintă. Patima bine mascată. Ne
prefacem că privim în altă parte, că
dormim, că nu suntem, că am murit. O
frunză neobservată în fluxul de frunze
călătoare. Iuţi ca fulgerul când credem
că nu ne observă nimeni. Astfel vânăm
în teritoriu interzis – în noi înşine ca
şi în ceruri. Devorăm. Şi în loc punem
cuvinte.

Ioana Ieronim este autoarea volumului ***Triumful paparudei*** (poezie narativă) – versiune engleză de Adam J. Sorkin, *Ed. Bloodaxe*, Anglia, nominalizat pentru *Sir Weidenfeld Prize*, Oxford, şi inclus în programul *British Foreign Office* pentru Noua Europă, publicat şi în Germania, ***Brueckengasse ohne Ufer***, traducere Dagmar Dusil, ***Triumful Paparudei, „Ediţii devinitive"***, *Ed. Vinea*, 2009, antologie de versuri, prefaţă Paul Cernat. Ediţii bilingve: ***Fool's Triumph*** (trad. Georgiana Farnoaga şi Sharon King, prefaţă Gheorghe Crăciun, *Ed. Paralela 45*); ***41*** (prefaţă de Dan Cristea, *Ed. Cartea Românească*); ***Scara rulantă*** (*Ed. Muzeului Literaturii*); ***Zmeie peste munte*** (în română, catalană, engleză, *Ed. Meronia*); ***Lifeline as a Skyscraper, Tempo Rubato, the Time of Poetry***, engleză (*Ed. Vinea International*). Ediţii online: ***Omnivorous Syllables***, engleză; ***Silabe omnivore***, română (www.liternet.ro) şi ***Lens of a Flame*** (http://editura.mttlc.ro/ieronim_lens.html). Spectacole multimedia în SUA şi România. Poeme şi/sau eseuri i-au apărut în antologii şi presa din România şi străinătate: SUA, Anglia, Austria, Franţa, Suedia, Irlanda, Rusia, Republica Moldova, Republica Macedonia, Ungaria, Bulgaria, Grecia, Polonia, Argentina, Turcia, Spania (în catalană), Israel, Slovenia, Ungaria, Serbia, Irlanda, Germania, Italia, Australia. Recente preocupări în domeniul teatrului. Piese incluse în antologii în SUA. Spectacol-lectură la Richmond, Virginia, SUA; ateliere la New York, *Teatrul LARK* (inclusiv în 2011). Recent a tradus o serie de piese din Shakespeare (***Furtuna***: regizor Cătălina Buzoianu, ***Măsură pentru măsură***: regizor Silviu Purcărete, ***Totul e bine când se sfârşeşte cu bine***, regizor Tim Carroll, premiera mai 2011, Craiova, ***Regele Lear***, cotraducere cu Andrei Şerban, regizorul versiunii, şi Dana Dima); Arthur Miller (***Vrăjitoarele din Salem***, ***Moartea unui comis voiajor***); mai multe piese de Tennessee Williams şi contemporanii Doug Wright, Goran Stefanovski, David Hwang şi Tony Kushner: ***Îngeri în America***, regizor Victor Ioan Frunză, premiera primăvara 2011, *Teatrul Metropolis*.
A fost redactor pentru enciclopedii străine, jurnalist cultural (revista *Secolul 20*, revista *22*, colaborări la multe alte reviste); a fost ataşat cultural la Washington DC (1992–'96), apoi director de program Fulbright, Bucureşti. Actualmente e scriitor free-lance, membră a *Uniunii Scriitorilor* şi a *PEN-Club din România* (unde a fost o vreme secretar general).



ANDREA BAJANI

Dacă ai ține seamă de greșelile noastre (fragment)

Ai început să pleci când eram mic. Prima dată într-un voiaj de plăcere, la niște prieteni plecați în căutarea norocului. Cu o seară înainte mi-ai desenat pe hârtie harta lumii, mi-ai arătat unde te duceai. Noi suntem aici, mi-ai spus, și mâine seară eu voi fi, uite, aici. Ai trasat cu roșu o linie ce pornea de la casa noastră și ajungea până acolo. E un pod, spuneai, e ca și cum ai traversa de cealaltă parte a râului. Așa că, pe sub pod, am colorat totul în albastru, am umplut Europa cu apă. Apoi am lipit foaia de hârtie cu scotch pe ușa frigiderului, și acolo a rămas în anii care-au urmat.

La început lipseai puțin, doar câteva zile, cel mult câteva săptămâni. Eu te-așteptam, dar nu-mi făceam griji, doar nu-ți faci griji pentru cineva care s-a dus o clipă de cealaltă parte a râului și se întoarce imediat. Tata nu era prea încântat, dar nu lăsa să se vadă. Dimineața mă ducea la școală, după-masă venea să mă ia și mă aducea acasă. Nu scotea un cuvânt. Când lipseai, găseam mii de pretexte să dispar în bucătărie să iau ceva din frigider. Mă duceam dinadins să mă uit la desenul cu harta lumii, să străbat cu degetul podul acela roșu azvârlit între mine și tine. Apoi deschideam ușa frigiderului și mă gândeam că o să te văd acolo, ca și cum aș fi deschis o fereastră. În schimb vedeam aceeași cutie de lapte cu văcuța, feliile de brânză topită, cutiile de bere ale tatei. Odată, pe când mă băgasem cu capul în frigider, tata a intrat în bucătărie, m-a întrebat ce fac, i-am spus ce ziceai tu de fiecare dată când deschideai frigiderul. Mă uit să văd dacă trebuie să cumpăr ceva.

Tu însă te întorceai întotdeauna acasă, eu nu mai aveam de ce să pichetez frigiderul, iar tata își regăsea cuvintele. Prima dată când ai fost în România, ne-ai aratat poze cu prietenii tăi. Dădeai pozele de la unul la altul și spuneai *Nu i-am mai văzut râzând așa*. Într-adevăr, în poze râdeau tot timpul, dar n-am văzut pe nimeni care să nu râdă în poze. Îi știam bine pe acești prieteni ai tăi, la început veneau deseori pe la noi cu soțiile și copiii lor. Voi vorbeați până târziu despre serviciu, pe noi ne instalați la televizor, ne uitam, râdeam, apoi adormeam cu toții pe jos. Brusc au încetat să mai vină, probabil pentru că plecaseră de cealaltă parte a râului. Pe copiii lor îi mai vedeam, la școală, mamele îi așteptau la ieșire.

Câteodată, după ore, mă duceai cu tine la firmă, mai aveai de lucru. Așa că stăteam în biroul tău de la etajul întâi, cu caietele de teme deschise, și îmi omoram timpul sucindu-mă într-o parte și-n alta cu scaunul rotativ. Din când în când ieșeam pe balconul dinspre interior și mă sprijineam de balustradă. De acolo de sus te vedeam traversând holul de la intrare cu câte cineva care-ți vorbea. Tu încuviințai din cap, la un moment dat el se oprea. Și îmi plăcea că, pentru a-ți vorbi, ceilalți trebuiau să te însoțească un pic, te rugau să-i duci până la prima, apoi coborau și se întorceau. Când se făcea târziu și eram gata cu lecțiile, ieșeam din nou pe balcon și mă așezam acolo, cu picioarele atârnate, privind în jos, neoanele luminau tot mai tare. Puținii angajați care mai rămâneau se învârteau de colo-colo în cămașă, cu nodul cravatei slăbit. Din când în când îmi făceai un semn ca pentru a-mi spune *Termin imediat*, eu îmi bălăbăneam picioarele în semn de răspuns, ținându-mă strâns cu mâinile de balustradă.

Ultimul sosea, pe seară, asociatul tău. Și până nu ajungea el, nu pleca nimeni. Când venea, te duceai cu el în birou și rămâneați închiși acolo o vreme, eu nu puteam nici să vă văd, nici să vă aud. Câteodată se-ntâmpla să adorm acolo, cu picioarele printre barele de la balcon, când mă trezeam mi se părea că mă dădeam în leagăn. Apoi veneai tu, după ce asociatul tău pleca, și îmi puneai caietele în rucsac. *Sună-l pe tata*, îmi spuneai, poate n-o să se enerveze dacă sunam eu. Apoi coboram scările de metal și ieșeam când era deja întuneric, piațeta goală, iar mașina părea abandonată la întâmplare în pustie. *Vrei să schimbi tu vitezele?*, mă întrebai, odată porniți. Și plecam așa, tu cu piciorul pe ambreiaj și eu cu ambele mâini pe schimbătorul de viteze. Până când ajungeam acasă, mai mult în hopuri, căci mersul în pantă era partea cea mai anevoioasă. Ne opream în fața aleii de la intrare, tu de fiecare dată spuneai *Nicio vorbă, da?*, înainte de a opri motorul.

Asociatul tău venea adesea la noi la cină, marți seara. Mergeați împreună la cursul de engleză și până când ajungeați acasă se făcea deja zece. Eu te așteptam pe canapea, în pijama, dădeam televizorul încet ca să te aud când parchezi. Veneați întotdeauna cu două mașini, le lăsați sub fereastră una în spatele celeilalte și puțin mai târziu auzeam cheia în broască. După curs vorbeați o vreme în engleză, vă spuneați *Darling* și repetați întruna *Great*. Când intra, asociatul tău de-abia mă saluta, spunea *Hi, baby*. Își lăsa paltonul în hol, își lua o bere din frigider și apoi se așeza lângă mine pe canapea. Se lăsa cu toată greutatea și canapeaua se sălta ușor sub mine ca un balansoar. Îmi dădea o palmă peste coapsă, zicea *Great* făcându-mi cu ochiul, apoi lua telecomanda și începea să schimbe canalele.

Marți seara tata nu era acasă, lipsea din oraș cu treabă. Mâncam devreme, noi doi, apoi făcea un duș, îmi punea pijamaua și pe la nouă pleca. Înainte de a ieși îți pregătea întotdeauna masa în bucătărie, o farfurie, un pahar, tacâmuri și pe aragaz o oală cu capac s-o pui la încălzit. Ceva mai târziu soseați voi, tu mai puneai o farfurie, un pahar și un rând de tacâmuri. Scoteai din plasă pachetele cu mâncare, apoi aprindeai cuptorul și încălzeai totul deodată, iar oala rămânea acolo până a doua zi. Când era gata ne chemai la masă, pe el îl loveai ușor pe umăr, pe mine mă luai în brațe și mă sărutai pe creștet. Chiar dacă mâncasem deja, trebuia să stau cu voi, îmi puneai și mie o farfurioară și un pahar, iar eu mă uitam la voi cum spuneți întruna *Great*. Vorbeați aproape întotdeauna despre serviciu, tu erai zâmbitoare și stăteai picior peste picior, el îți turna vin în pahar.

Prima dată te-am văzut fumând într-una dintre acele seri de marți. Asociatul tău îți oferea o țigară, un foc, tu te aplecai ușor, ținându-ți buzele. Te vedeam fumând doar marțea, în celelalte zile nu fumai niciodată. Într-o seară mi-ați dat și mie să încerc, vă uitați la mine cum tușeam, el îmi spunea *Așa te faci mare, baby*, tu îi răspundeai *Da-i încă mititel, nu vezi?*. Asociatul tău mă privea și nu se mai oprea din râs, tu îmi spuneai *Du-te și uită-te la televizor*. Către miezul nopții suna întotdeauna telefonul, era tata care vroia să știe ce faci. Tu te ridicai de la masă, te închideai în dormitor și ieșeai aproape imediat. Te așezai lângă mine pe canapea și spuneai *Tata a ajuns la hotel*. Îmi dădeai un pupic și spuneai *E din partea lui*, îmi mai dădeai unul, din partea ta. Apoi te întorceai la masă lângă el și vă auzeam vorbind și râzând printre vocile de la televizor.

Uneori, după cină, dansați. Vă scoteați pantofii și vă legănați înainte și înapoi fără să ieșiți de pe covor. Eu stăteam tolănit pe canapea și mă uitam la voi. Îmi cădea capul de somn. *Arată-i acestui domn cum se dansează cu o doamnă*, îmi spuneai câteodată, smulgându-mă de pe canapea. El se trântea în fața televizorului, noi ne mișcam într-o parte și-n alta în ritmul muzicii, eu în pijama și cu șosetele căzute, de-abia îți treceam de mijloc. *Ține-te după mine*, spuneai, și mă strângeai tare, eu îmi sprijineam fruntea de tine și mă uitam în jos să văd dacă picioarele mele își fac sau nu datoria. Parfumul tău, amestecat cu mirosul de țigară, de alcool și after-shave-ul partenerului tău, era mirosul de marți seara. Apoi adormeam întotdeauna și când mă trezeam era deja dimineață, iar eu eram în patul meu. Tu mă așteptai în bucătărie și, când mă uitam pe fereastră, mașina lui nu mai era acolo.

În câte-o marți pleca mai devreme, noi doi rămâneam treji până târziu. Uneori dădeam o tură cu mașina. Ieșeam din casă pe furiș, eu în papuci și cu pantalonii de pijama ieșindu-mi de sub geacă. Ți se părea că te întorci în timp, pe vremea când eu eram ceva mai mic, spuneai. Era soluția finală pentru insomniile mele. Puneai muzică și cântai și împreună o porneam în sus și-n jos pe coline, singura mașină pe fâșia aceea de asfalt azvârlită peste câmpuri. Uneori adormeam repede, alteori colindam ore în șir. Dar funcționa întotdeauna și, la întoarcere, nu mai apucam niciodată să văd casa.

Când te întorceai din călătorii îmi aduceai întotdeauna suveniruri. Intrai în casă cu asociatul tău, lăsai în hol genți și pantofi și-apoi veneai să mă cauți. Uneori lipseai doar câteva zile, alteori săptămâni întregi. În timp ce eu scotoceam în geanta cu cadouri, tu îi făceai o cafea, el o dădea

Andrea Bajani (n. 1975, la Roma)
– jurnalist și scriitor italian, laureat a numeroase premii, trăiește actualmente la Torino, unde lucrează ca jurnalist;
– în 2002, îi apare primul roman, ***Morto un papa*** (*Ed. Portofranco*), iar un an mai târziu, cel de-al doilea, intitulat ***Qui non ci sono perdenti*** (*Ed. PeQuod*);
– cel de-al treilea roman, ***Cordiali saluti*** (*Ed. Einaudi*, 2005), s-a bucurat de un real succes, ceea ce l-a determinat să scrie despre condiția muncitorului italian;
– în 2006, scrie un reportaj, ***Mi spezzo ma non m'impiego*** – un fel de motto al muncitorului italian – despre precaritatea vieții, publicat la prestigioasa editură *Einaudi*;
– titlul celui mai cunoscut roman al său, ***Se consideri le colpe*** (***Dacă ai ține seamă de greșelile noastre***), este inspirat, după cum el însuși avea să mărturisească, de ***Psalmii*** biblici. Protagonistul acestuia, Lorenzo, pleacă la București pentru a asista la funeraliile mamei sale. Pe parcursul călătoriei, încearcă să-și imagineze traiul mamei în România – unde fugise cu iubitul după ce-și părăsise fiul și pe cel de-al doilea soț – și să o ierte, fără a ține seamă de greșelile ei. Bajani a scris romanul la Genova, unde mergea în vacanță, și la București;
– romanul ***Se consideri le colpe*** (*Ed. Einaudi*, 2007) a fost laureat cu numeroase premii, printre care: *Premiul Mondello*, *Premiul Recanati* și *Premiul Brancarti*. În cadrul uneia dintre ceremonii, un critic literar italian i-a spus că *„romanul pare a fi scris de o femeie, atât este de sensibil și uman"*;
– apariția celui mai recent roman al său, ***Ogni promessa*** (*Ed. Einaudi*, 2010), a fost însoțită de un lung articol entuziast semnat de Antonio Tabucchi. A primit *Premiul Bagutta*, în 2011, iar numeroși editori i-au cumpărat drepturile de publicare, în Europa.

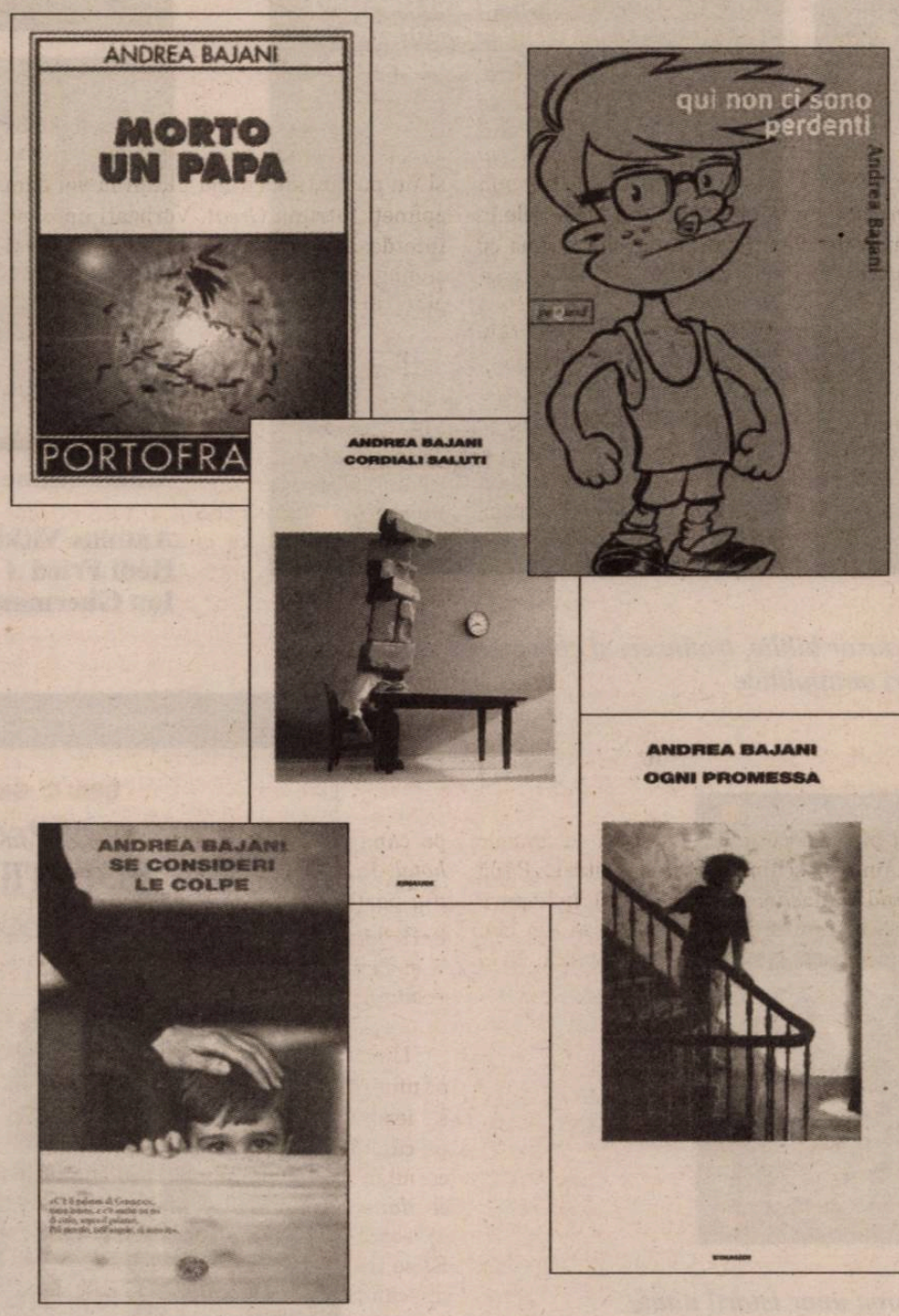
pe gât şi o ştergea pe uşă fără să salute. Atunci veneai lângă mine pe covor şi îmi explicai de unde era fiecare cadou şi la ce folosea. Scoteai colpacul, ţi-l puneai pe cap şi te-apucai să vorbeşti în rusă sau în vreo altă limbă pe care n-o cunoşteam. Rămâneam pe covor ore în şir. Ne luam la trântă, eu încercam să scap în patru labe, tu mă apucai de glezne şi mă trăgeai înapoi, *Unde crezi că pleci, băieţaş?*. Din întoarcerile tale acasă îmi amintesc contactul fizic, această înfruntare ce sfârşea întotdeauna cu noi doi transpiraţi, privindu-ne gâfâind, ochii tăi amuzaţi, iar ai mei plini de furie. Pentru că acela era un joc, dar era şi felul meu de a-ţi reproşa absenţa.

Înainte de a te stabili în România, făceai înconjurul lumii ca să-ţi prezinţi oul pentru slăbit. Te suiai în avioane, coborai în altă parte a planetei şi le arătai tuturor cât era de convenabil să cumpere un ou uriaş care-i face pe oameni să transpire în el. La aeroport te aştepta un şofer, îţi deschidea portiera şi te ducea la destinaţie. Când ajungeai, făceai o prezentare în picioare lângă ou, urmau fotografiile, un prânz oficial, apoi întoarcerea la aeroport. Luai un alt avion, mergeai într-o altă parte a lumii, schimbai limba şi vorbeai despre ionizarea oxigenului. Când lipseai mai mult îmi trimiteai paginile din ziarele în care se vorbea despre tine. În toate apăreai tu, dând mâna cu cineva în timp ce priveaţi amândoi spre aparatul de fotografiat. Alteori obiectivul te surprindea în picioare în spatele oului, cu câte un model grăsun luat cu împrumut, zâmbind amândoi ca un echipaj de bob. Tata şi cu mine păstram toate articolele şi le aranjam într-un dosar. Pe el scrisesem *Mama?*, cu semnul întrebării, pentru că nu ştiam ce altceva să adaug.

Când ajungeai acasă spuneai de fiecare dată *E multă suferinţă acolo*. Şi exact acolo trebuia să mergi tu pentru a duce un pic de linişte, pentru a alunga nevoile, suferinţa şi kilogramele în plus. Aşa că mergeai în Ghana, în Liban, Bangladesh, Columbia, Peru, China, Zair, Nicaragua, România, Polonia, Serbia şi în multe alte locuri. Te concentraseşi pe zonele cele mai sărace ale lumii, spuneai că acolo au multă energie şi un simţ al vieţii mai dezvoltat decât al nostru. Spuneai că a duce acolo maşinării ca a ta era ca şi cum le-ai duce lumina, apa sau telefonul. În fotografiile pe care ni le arătai vedeam centre de înfrumuseţare cu o mulţime de oameni rămaşi pe-afară privind la cei aflaţi înăuntru. *Aceştia*, spuneai, *sunt cei care au bani. Nu sunt mulţi, dar sunt războinici şi vor ce-i mai bun. Ăştialalţi*, spuneai arătând cu degetul spre cei care se înghesuiau afară, *sunt cei care nu au bani. Sunt mulţi şi suferă cumplit, sărmanii. Dar acum au un motiv în plus să se mobilizeze. Dacă ar putea*, spuneai, *s-ar arunca cu toţii în ou. Până şi cei slabi.*

Aşa petreceam întoarcerile tale, completând catalogul lucrurilor văzute de tine. În poze, când şi când, apărea şi el, dar de cele mai multe ori erai singură şi zâmbeai. Un ruj lucios îţi încadra dantura. După pozele cele mai reuşite îmi făceai cópii şi eu le prindeam cu cleme de un năvod adus cine ştie de pe unde. Tata îl agăţase în camera mea de tavan şi ajungea până la podea. Prinsese şi o fotografie cu noi toţi trei pe balcon, privind nedumeriţi spre obiectiv. În cameră, lângă pat, ţinusem să am şi macheta de carton a oului tău de slăbit. De fiecare dată când te întorceai dintr-o călătorie, după ce treceam în revistă cadourile, după ce le desfăceam şi le încercam, le luam pe toate în braţe şi le duceam în cameră, cu grijă să nu pierd vreunul pe drum. Atunci tu intrai la duş, spuneai că omul nu se întoarce cu adevărat acasă decât după primul duş. Eu mă opream puţin înaintea băii, jucam un joc amuzant pe care-l ştiam doar noi. Din baie, pe măsură ce te dezbrăcai, îţi aruncai hainele pe hol una câte una, lansându-ţi lenjeria ca pe nişte salve de tun.

Apoi mă duceam în cameră şi îmi depozitam prada pe covor. Era tot mai greu să găsesc locuri goale unde să aşez



suvenirurile de la tine fără să acopăr altele. Erau suveniruri din toate ţările, din toate colţurile planetei şi, călătorie după călătorie, camera mea se transforma în harta absenţei tale cotidiene.

...

Când ai fost prima dată în România, te-ai întors şi ai zis *Săracii, i-au adus în ultimul hal*. De fapt, mai fuseseşi o dată, înainte, dar zburaseşi cu avionul, stătuseşi două zile, iar grăsunii români ţi se păruseră la fel cu toţi grăsunii din lume. Spuneai că e o formă de democraţie, cea a instalaţiei tale de slăbit, căci în chiloţi toţi grăsunii erau la fel, români, bulgari, libanezi, congolezi, ruşi, azeri, sudanezi, chinezi, polonezi, mongoli, indieni, chilieni, columbieni. Şi într-adevăr, în fotografiile pe care mi le arătai nu se vedea nicio diferenţă. În faţa oului de slăbit erau toţi la fel. Doar fotografiile chinezilor se deosebeau de celelalte. Întotdeauna, în spatele chinezilor grăsuni se afla unul slab, cu o pancartă în mână. Se vedea că încercaseraţi să-l ţineţi deoparte, dar de fiecare dată reuşise să-şi croiască drum înapoi. Într-una dintre fotografii îl luaţi de-a dreptul pe sus, pe el şi pancarta lui de protest. Pe ea era scris cu roşu *Când cei graşi slăbesc, cei slabi mor*. Un vechi proverb chinez. Te întrebasem cine era omul acela slab cu pancarta. Mi-ai răspuns *Nimeni*.

Aşadar, în afară de câteva persoane supraponderale, prima dată n-ai apucat să vezi nimic din România. Ai aterizat la Bucureşti, ai stat închisă două zile într-un centru de înfrumuseţare românesc, apoi ai plecat mai departe să faci demonstraţii în alte părţi ale globului. Când te-ai întors acolo, câţiva ani mai târziu, ai plecat cu asociatul tău şi cu un vechi prieten care se muta în România. Aţi plecat cu maşina, într-o dimineaţă devreme, cu instalaţiile pe care le duceaţi acolo, departe, încărcate în două camioane. Prietenii tăi plecau în România să construiască centre de înfrumuseţare. Înainte le construiau aici, le construiau ca lumea, în interiorul unei magazii dincolo de calea ferată. Apoi într-o zi s-au trezit dis-de-dimineaţă, au încărcat totul în camioane şi au plecat în România. În tot acest timp, magazia prietenilor tăi a rămas acolo unde fusese întotdeauna, dincolo de calea ferată, o vedeam în fiecare zi în drum spre şcoală. Cu singura diferenţă că acum avea un anunţ pe care scria *De închiriat* şi un număr la care să suni.

Când te-ai întors din călătoria aceea ai spus *Au rămas în urmă cu mai bine de cincizeci de ani, i-au ţinut ancoraţi în trecut*. Drumul, spuneai, nu se mai sfârşea odată, România nu era aşa de aproape cum ţi se păruse din avion. La graniţă v-au lăsat să aşteptaţi o grămadă. Coloana ţinea kilometri în şir. Italieni, francezi, nemţi, toţi cu aceeaşi idee apărută în acelaşi moment. În direcţia opusă, la graniţă, aţi văzut o coloană la fel de lungă ca a voastră, români care plecau din România, lansaţi ca nişte proiectile spre cealaltă parte a lumii. Aşa că v-aţi nimerit faţă în faţă, la graniţă, două convoaie lungi, în căutarea norocului, voi, cu camioanele burduşite cu maşinării, ei, cu valizele legate pe capota maşinilor şi furgonetelor. *Vin aici la noi*, spuneai, *în căutarea Occidentului, se vede că Ceauşescu i-a ţinut ca-n cuşcă.*

Despre România vorbeai cu teamă şi fascinaţie. *Ştii Vestul Sălbatic?*, îmi spuneai. Şi atunci eu vedeam coloana aceea de camioane oprită la graniţă. Te vedeam şi pe tine, în maşină, dominând şoseaua. Apoi vedeam camioanele unul după altul, mergând încet, fără să se oprească totuşi, defilând aşa sute şi sute de kilometri, stârnind în trecere nori de praf, cu soarele bătând în parbriz şi cu geamurile murdare de noroi. Îi vedeam aievea, falnici în camioanele lor impunătoare, cum traversau triumfal câmpia în asfinţit, în timp ce ţăranii de pe câmp se îndreptau de spate, îşi ridicau pălăriile şi salutau trecerea caravanei. Şi îi vedeam şi noaptea, străpungând cu farurile bezna desăvârşită a câmpului, tăind noaptea în două. Şi apoi îi vedeam pe ei, pe români, care pentru mine erau un soi de indieni, oameni cu pene pe cap, cu chipuri inexpresive şi cu o limbă de neînţeles. Îi aveam în faţa ochilor pe indienii ăştia din România, cu o sprânceană ridicată bănuitor şi alta bucuroasă, călărind cu securile în mână şi faţa pictată. Îmi imaginam câte unul mai ostil cum îşi întorcea calul, urmat de o ceată fidelă, şi ameninţa cu răzbunarea, scoţând strigăte războinice şi dispărând la orizont. *Şi-ar vinde totul*, ziceai tu despre aceşti indieni ciudaţi din România. Şi-atunci eu îi şi vedeam cum coboară de pe cai şi încearcă să-şi vândă colierele, hainele, până şi caii, cum îşi oferă femeile în schimbul unui strop de bunăvoinţă şi protecţie. Vedeam, în fine, focurile în noapte, taberele cu focuri aprinse, cinele, muzica, dansurile şi indienii din România pândind de după tufişuri.

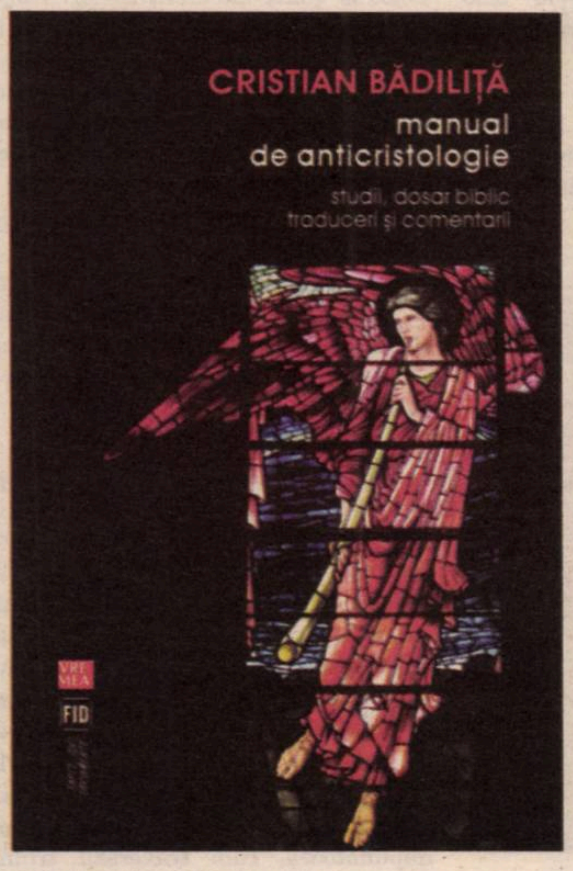
Aşa îmi imaginam eu tărâmul acela despre care mi-ai povestit la întoarcerea din prima ta călătorie. Iar ochii îţi străluceau atât de tare, încât pentru o clipă m-am temut c-aveai să pleci şi tu, ca toţi ceilalţi, c-aveai s-o porneşti spre Vestul Sălbatic. Aşa că n-am mai văzut indienii, focurile aprinse şi norii de praf de pe drum, ci te-am văzut doar pe tine. Şi te-am întrebat dacă aveai să pleci şi tu pentru totdeauna. Tu mi-ai spus *Nu*, şi nu ai ezitat nici măcar o clipă. *Cel puţin deocamdată*, ai adăugat. Dar ai făcut-o doar ca să mă necăjeşti.

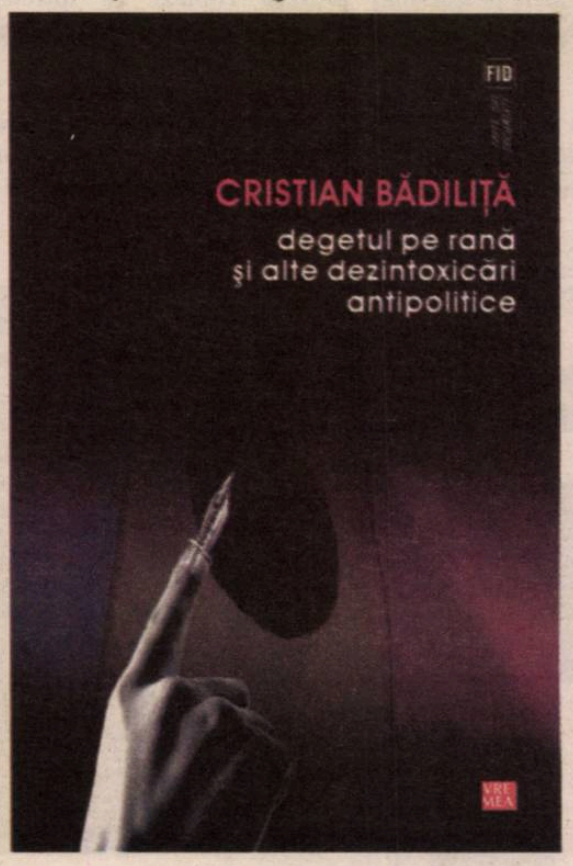
Traducere de DANA BLEOCA
din romanul cu acelaşi titlu

editura VREMEA
www.edituravremea.ro
pavilion 15

Noutăți la Bookfest 2011

Colecția *FID - Fapte, Idei, Documente*

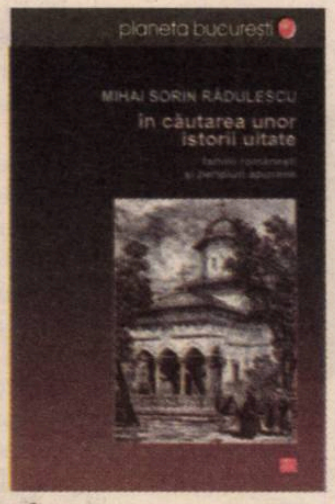




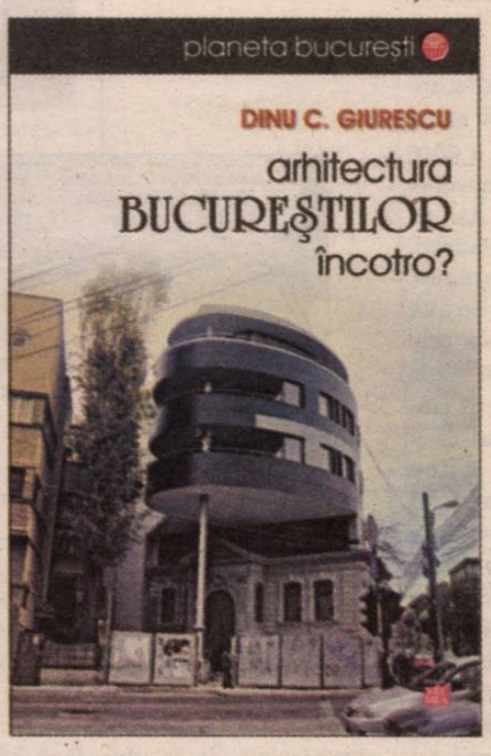
Cristian Bădiliță
Manual de anticristologie – studii, dosar biblic, traduceri și comentarii
Degetul pe rană și alte dezintoxicări antipolitice

Mihai Eminescu *Patologia societății noastre – articole politice*
Antoine Vitkine *Mein Kampf – istoria unei cărți*
Hédi Fried *A treia viață*
Ion Gherman *Bătrânețea și genocidul nu exclud o posibilă prosperitate și renaștere națională*

Colecția *Planeta Bucureşti*



Nicolae Iorga *Scrisori de femei*
Mihai Sorin Rădulescu *În căutarea unor istorii uitate*



... și
CARTEA ANULUI 2010

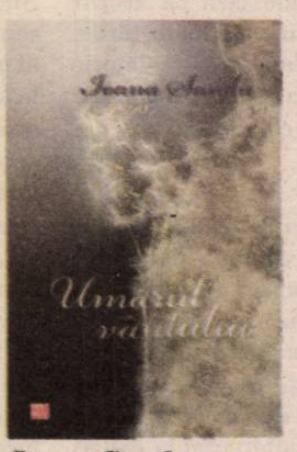
Dinu C. Giurescu
Arhitectura Bucureştilor încotro?

Colecția *Autori români*

Ion Teleianu
Oglan

Vasile Radu
Felix în valea umbrei morții

Ana Maria Sireteanu
Tudor Sireteanu
Jurnalul celebrei Smaranda Brăiescu



Ioana Sandu
Umărul vântului

Colecția *Arte*

Radu-Ilarion Munteanu
Finalul cel mai dificil, supraviețuirea. O colecție de texte despre o colecție de filme

BIANCA BURŢA-CERNAT

Hortensia Papadat-Bengescu: puțin feminism...

Scriitoarea care aduce, în literatura edulcorată a „eternului feminin", o viziune dezvrăjită asupra condiţiei femeii deconstruieşte totodată şi imaginea clişeu a unei masculinităţi puternice, solare, triumfătoare, imaginea „eroului civilizator" – în care nici unul dintre personajele sale masculine nu-şi află corespondent. Cel mai adesea, „eroii" Hortensiei Papadat-Bengescu, de la falsul prinţ Maxenţiu până la eteratul muzician Victor Marcian, sunt fiinţe de carton, slabi, prea puţin generoşi, cvasi-autişti, indecişi. Îmbătrâniţi înainte de vreme, obosiţi şi bolnavi, au „vârsta epocii lor" decadente: *„E o deviere, o anemiere a energiilor voinţei, care bântuie generaţia şi care în unele făpturi se exprimă mai desluşit"*, gândeşte, în ***Fecioarele despletite***, „ambasadoarea" Mini. În această ambianţă din care „stăpânii" lipsesc, propoziţia: *„Femeia – legendă slabă a umanităţii..."* răsună ca o crudă, amară ironie. Iar ironia autoarei la adresa unei lumi patriarhale, cu legile şi stereotipurile sale, prinde contur în ***Ciclul Hallipa*** graţie extravagantei feministe Nory, prin care *„romanciera femeilor"* demontează o serie întreagă de clişee privind feminitatea. Despre Nory *„unii spuneau că are o figură originală, dar cel mai adesea chipul ei nu preocupa pe nimeni şi nici pe ea, care **nu se uita niciodată în oglindă**. Nimeni în schimb nu scăpa de examenul ei (...) Spiritul ei tăia în carne vie, dar fără durere"* (s.m.). Personajul împlineşte astfel un ideal al autoarei: acela de a respinge fascinaţia oglinzii, sustrăgându-se imperativelor „corpului-obiect" ale cărui mişcări sunt dictate de o lungă tradiţie a dominaţiei masculine. Prezentă ca martor şi moralist în primele trei volume ale ciclului în momente cheie ale naraţiunii, Nory Baldovin promovează, în volumul următor, la rangul de personaj de prim-plan. Ne-am putea întreba de ce autoarea va fi simţit nevoia de a-i confecţiona acestui personaj o biografie în ***Rădăcini***. Oare pentru că Nory feministă, fiinţă independentă, liberă să străbată lumea după propria voinţă, liberă să studieze, să cunoască, să acţioneze, ar fi idealul nemărturisit al Hortensiei Papadat-Bengescu, un fel de dublu androgin? Fantasmă pe care, din discreţie şi resemnare, scriitoarea s-a văzut, poate, obligată să o exileze în universul ficţiunii.

Este de mirare că, evocând contextul în care Hortensia Papadat-Bengescu şi-a scris şi şi-a publicat opera, exegeţii autoarei par a nu ţine seama de mişcările feministe ce se afirmau cu oarecare aplomb, chiar şi în spaţiul românesc, în perioada interbelică. Şi, în consecinţă, se dezinteresează complet de amănuntul că scriitoarea a cochetat cu anumite cercuri feministe, chiar dacă nu s-a implicat suficient de vizibil în acţiunile acestora. Colaborarea sa cu ***Revista Scriitoarei*** este un fapt. La fel şi luările sale de poziţie, suficient de numeroase şi deloc defavorabile, în chestiunea feminismului – găzduite de publicaţii precum ***Adevărul***, ***Lumea***, ***Viaţa literară*** şi, în anii '40, ***Vremea*** sau ***Naţiunea***. Una dintre prozele sale antologice, ***Femei, între ele***, ajunge să dea chiar titlul unei rubrici găzduite de ***Adevărul*** în anii '30 – rubrică în cadrul căreia Hortensia Papadat-Bengescu semnează, prin rotaţie cu alte scriitoare, articole despre condiţia femeii în contemporaneitate, despre personalităţi feminine ori despre cărţi scrise de femei. Pentru aceea care i-a dat viaţă feministei Nory, feminismul presupune un anumit tip de solidaritate feminină care nu se mai limitează la sfera lucrului casnic (*„Cândva, «femei între ele» însemna femei la sfat, la lucru de mână, la lucru casnic..."*) şi a intimităţii confidenţelor, ci trece în spaţiul public, transformare considerată o adaptare la epocă şi *„o colaborare cu ritmurile ei"*. Definiţia pe care autoarea o dă feminismului este în mare măsură una negativă (feminismul *nu înseamnă* izolare şi revendicarea unor privilegii) şi vagă (feminismul este *„o evoluţie dictată de realităţi"*).

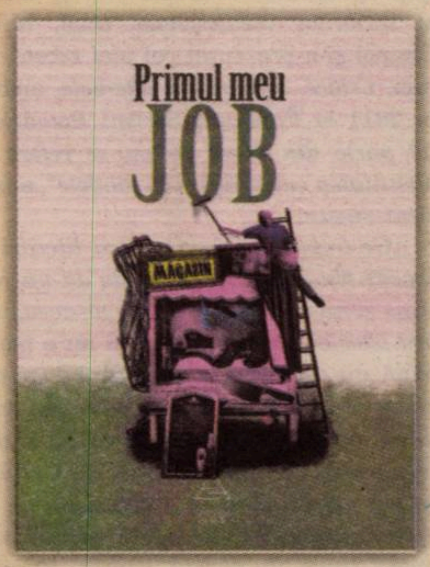
La rubrica din ***Adevărul*** scriitoarea publică tablete *despre „micile meserii feminine"*, portrete tipologice, cum este acela, aproape memorabil, subintitulat ***Croitoreasa*** sau precum acela dedicat slujnicelor de altădată, iar alteori – simetric – articole despre *„marile îndeletniciri feminine"*, adică despre acele ocupaţii care, până de curând, fuseseră monopolul absolut al bărbaţilor, de la politică până la literatură. Scriitoarea consemnează cu vădită satisfacţie, de pildă, vizita întreprinsă în România de trei feministe din Marea Britanie – trei doamne din Camera Comunelor: o conservatoare, o laburistă şi o independentă...

Ce-i drept, Hortensia Papadat-Bengescu nu este o militantă feministă în adevăratul înţeles al cuvântului, cum sunt Adela Xenopol, Aida Vrioni sau Mărgărita Miller-Verghi (feministe cu care întreţine relaţii cordiale), dar şi în proza sa şi în anumite texte publicistice răzbate discret un soi de simpatie pentru „cauza" feminismului. Natură contemplativă, scriitoarea nu are vocaţie de activistă. Cu toate acestea, în mod semnificativ, unul dintre personajele sale-cheie este feminista Nory – pe care critica a exilat-o printre figurile de plan secund. Colaborarea Hortensiei la ***Revista Scriitoarei*** începe, totuşi, poate nu întâmplător, cu un fragment prozastic ce o are ca protagonistă chiar pe Nory...

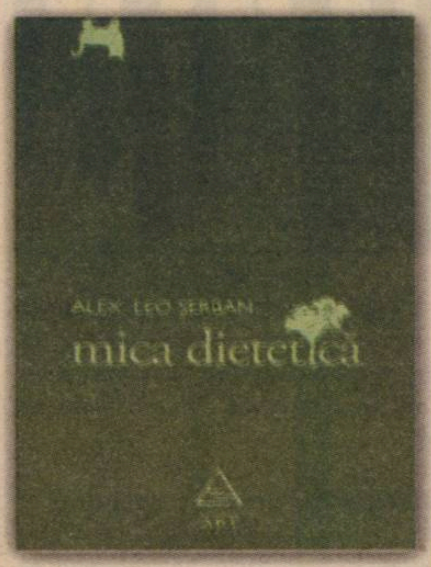
Pe scurt: în epoca interbelică, dar şi mai târziu, Hortensia Papadat-Bengescu este considerată, aproape fără drept de apel, o antifeministă – şi, aplicându-i această etichetă, criticii vor fi socotit că îi aduc un elogiu.

www.editura-art.ro

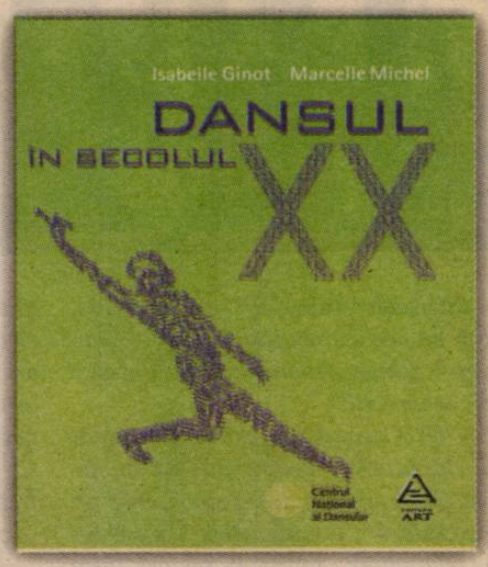
Primul meu job
Volum coordonat de
Florin Dumitrescu
Colecţia Prima dată



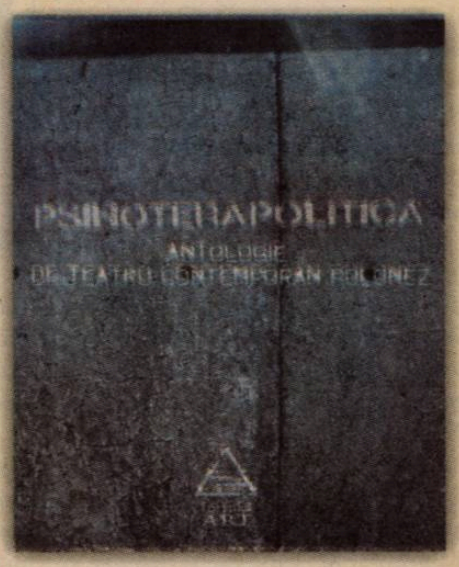
Alex. Leo Şerban
Mica dietetică



Isabelle Ginot
Marcelle Michel
Dansul în secolul XX
Traducere
din limba franceză
de Vivia Săndulescu



Psihoterapolitica
Antologare şi postfaţă de
Iulia Popovici
Prefaţă de
Piotr Gruszczyński
Traducere din limba polonă de
Sabra Daici, Cristina Godun,
Carmen Luiza Săvescu



EDITURA ART

Resurecția criticii literare și ierarhiile literare, între canon și lupte generaționiste

Sâmbătă, 16 aprilie 2011, ora 10:00, la *Fundaţia Naţională pentru ştiinţă şi Artă* din Bucureşti a debutat cea de-a V-a ediţie a *Colocviului Naţional al Tinerilor Critici Literari „G. Călinescu faţă cu noua critică literară“*. Colocviul a fost organizat de *Fundaţia Naţională pentru Ştiinţă şi Artă* (*FNSA*), *Muzeul Naţional al Literaturii Române* din Bucureşti (*MNLR*), în colaborare cu *Asociaţia Scriitorilor Bucureşti* şi a fost coordonat de Dan Mircea Cipariu. La acest colocviu au participat: Paul Cernat, Bianca Burţa-Cernat, Teodora Dumitru, Mihai Iovănel, Florina Pîrjol, Alexandra Ciocârlie, Cristina Balinte, Raluca Dună, Cătălin Sturza, George Neagoe, Bogdan Dascălu, Ana-Maria Dascălu Romiţan (Bucureşti), Crina Bud (Baia Mare), Emanuela Ilie, Loredana Opariuc, Şerban Axinte, Bogdan Creţu, Antonio Patraş (Iaşi), Ioana Revnic, Marius Miheţ (Oradea), Alex Goldiş (Cluj), Nicoleta Sălcudeanu (Târgu Mureş), Carmen Şerban-Năclad (Piatra Neamţ), Adrian Lăcătuş (Braşov), Adrian Jicu (Bacău), Andrei Terian (Sibiu). Prima dezbatere, *Resurecţia criticii literare*, a fost moderată de acad. Eugen Simion, iar cea de a doua, *Ierarhiile literare, între canon şi lupte generaţioniste*, de criticul literar Paul Cernat. Invitaţii speciali ai colocviului au fost: acad. Mihai Cimpoi, preşedintele *Uniunii Scriitorilor din Republica Moldova*, Gabriel Dimisianu, critic şi istoric literar, precum şi prof. univ. dr. Valeriu Ioan-Franc, director general adjunct la *Institutul Naţional de Cercetări Economice „Costin C. Neniţescu“* al *Academiei Române*, redactor-şef al revistei ***Caiete Critice***, dar şi directorul programului postdoctoral *Valorificarea identităţilor culturale în procesele globale*, proiect cofinanţat de *Fondul Social European*, prin Programul Operaţional Sectorial pentru Dezvoltarea Resurselor Umane 2007-2013 al *Academiei Române*, finanţat de *Uniunea Europeană*.

Dezbaterea a fost deschisă de acad. Eugen Simion, care a subliniat faptul că una dintre particularităţile acestui colocviu este aceea că, în acest an, printre criticii literari tineri invitaţi, se regăsesc mulţi care sunt bursieri ai programului postdoctoral *Valorificarea identităţilor culturale în procesele globale*, proiect câştigat de *Academia Română* şi finanţat de *UE*.

În cadrul dezbaterii pe tema *Resurecţia criticii literare*, profesorul Eugen Simion a precizat că aceasta porneşte de la problematica *„identităţii culturale astăzi, sub semnul globalizării“*, performanţele, responsabilităţile, clişeele istoriei literare şi modalităţile de intervenţie, precum şi de la pretextul lansării volumelor ***Opere IX, X. Publicistică (1958-1962)*** de G. Călinescu, editate de *Academia Română*, *Fundaţia Naţională de Ştiinţă şi Artă*. Coordonatorul colecţiei: acad. Eugen Simion. Ediţia a fost coordonată de Nicolae Mecu, iar textul îngrijit, cu note şi comentarii de Alexandra Ciocârlie, Alexandru Farcaş, Nicolae Mecu, Pavel Ţugui şi Daciana Vlădoiu. Lucrarea a fost realizată în colaborare cu *Institutul de Istorie şi Teorie Literară „G. Călinescu“*.

Volumele IX şi X din opera publicistică (1958-1962) a lui G. Călinescu au fost prezentate de criticul şi istoricul literar Nicolae Mecu. *„Publicistica lui G. Călinescu din aceşti ani este mai tristă decât cea din anii anteriori, aceasta fiind în acord cu cerinţele epocii. Libertăţile pe care şi le-a luat Călinescu în aceşti ani au fost mai reduse faţă de anii anteriori“*, a spus Nicolae Mecu.

„Centrul de interes al prezentelor volume îl constituie amplele studii despre mari scriitori din secolul al XIX-lea (Vasile Alecsandri, Dimitrie Bolintineanu, Ion Ghica, Mihail Kogălniceanu, Costache Negruzzi, Al. Odobescu, precum şi cele de folcloristică (...) Aceluiaşi domeniu al istoriei literare erudite îi aparţin şi sutele de pagini de «material documentar» publicat în revista **Studii şi cercetări de istorie literară şi de folclor** *şi reprezentând tot atâtea completări ale sintezei din 1941, în vederea finalizării ediţiei a doua“*, a scris Nicolae Mecu în prefaţa volumului IX de publicistică călinesciană.

Acad. Eugen Simion i-a felicitat pe criticul şi istoricul literar Nicolae Mecu şi pe cercetătorii de la *Institutul de Istorie şi Teorie Literară „G. Călinescu“*, adăugând, legat de construcţia acestui volum, că vor fi publicate toate textele lui Călinescu, chiar şi cele *„vulnerabile“*. De asemenea, a anunţat că se pregăteşte şi o ediţie a operelor lui Cioran, cu

toate articolele româneşti ale acestuia, chiar şi cu acelea *„ocultate“*, tocmai pentru a se înţelege *„fenomenul Cioran“* şi o epocă *„nenorocită“*.

„Cu G. Călinescu, istoria s-a jucat destul de murdar. Este dificil să înţelegem condiţia unui mare creator, într-un regim totalitar“, a spus acad. Eugen Simion, adăugând: *„putea să aleagă între temniţă şi Academie? Aceasta este problematica a două generaţii de critici.“* Celor prezenţi în sală, le-a adresat întrebarea: *„ce poate critica estetică să facă într-un regim de tip totalitar, unde nu există libertatea de expresie, iar fenomenul cultural e strict supravegheat şi dirijat? Prima opţiune ar fi să tacă, să exercite greva scrisului, a doua soluţie ar fi «să se dea pe linie», a treia să facă mici/mari compromisuri pentru a supravieţui el şi literatura pe care o apără, iar a patra soluţie – să protesteze. Criticii literari români au mers pe variantele a doua şi a treia, Călinescu pe formula a doua şi a treia, deşi nici o soluţie, în acele vremuri, nu era bună. (...) Şi în cazul lui Călinescu, dar şi al celorlalţi scriitori din acele timpuri, trebuie acordată o atenţie sporită la perioada istorică, iar refuzul şi contestarea lor să adopte un limbaj civilizat. E greu de determinat ce a scris un autor de voie, de nevoie“*.

Literatura de sertar, o opţiune?

„La noi a făcut carieră o sintagmă: ce înseamnă literatura de sertar? Cine scrie pentru cine? Scriitorul scrie ca să fie publicat“, a continuat criticul literar Nicoleta Sălcudeanu întrebarea lansată de acad. Eugen Simion.

„Nimeni nu credea că se va sfârşi comunismul“, a precizat acad. Eugen Simion.

„Trebuie să fim atenţi la tipurile de literatură sub comunism. În cazul jurnalului, e firesc să existe o literatură de sertar, la fel şi în cazul lucrărilor filosofice, care se pretează creării într-un timp îndelungat. Criticul e o persoană publică, iar cel care tace e un om mort. Soluţia aleasă de Călinescu a fost corectă; şi-a sacrificat o parte din operă şi din viaţă, era un om îmbolnăvit de frică. Trebuie, de asemenea, ţinut cont cine au fost criticii incomozi înainte de comunism şi după comunism. Călinescu a riscat mult, avea duşmani destul de influenţi şi de primejdioşi“, a spus Paul Cernat.

„Călinescu i-a supărat pe mulţi, a scris, începând cu 1959, articole şi critică de întâmpinare despre autori de poezie actuali în acele vremuri. Orice scriitor vrea să apară, însă sunt situaţii care nu aveau perspectiva unei schimbări, iar literatura de sertar îşi are o explicaţie“, a spus Gabriel Dimisianu.

După discuţiile legate de opţiunile unui scriitor într-un regim totalitar, după punctarea cadrului etic şi estetic al scrierilor călinesciene, acad. Mihai Cimpoi şi-a prezentat cel mai recent volum, ***Critice. Identitate şi alteritate***, apărut în 2011 la *Fundaţia Scrisul Românesc*. *„O parte din acest volum se referă la identitatea culturală şi la modele“*, a precizat acesta.

„Ce trebuie să facă criticii literari în epocă? Nu ştiu dacă se poate da un răspuns şi nu ştiu ce consecinţe ar avea asupra istoriei literare. «Nimeni nu e moral până nu este pus la încercare», *spunea Nietzsche. Dacă vrem să facem acest lucru, ar trebui să luăm în calcul şi alte informaţii. De exemplu, dacă G. Călinescu era un om politicos, respectuos cu cei apropiaţi ş.a. Nu ştiu ce concluzii s-ar putea trage în planul istoriei literare. Istoricii nu se întreabă dacă Ştefan cel Mare a fost un om bun. Eu nu privesc dinspre autor, ci dinspre receptorul de texte. Dacă G. Călinescu a fost un om moral sau nu? Eu am în faţă un corpus de texte. (...) În cazul lui Călinescu, textele scrise în anii' 58–'60, nu contează foar-*

te mult asupra operei sale“, a spus Andrei Terian.

„E important să vedem ce a determinat un autor precum G. Călinescu să scrie texte conjuncturale“, a adăugat Antonio Patraş.

După o scurtă pauză, acad. Eugen Simion a lansat câteva îndemnuri tinerilor critici literari prezenţi. *„Există o realitate a grupurilor literare, a grupurilor de interese; eu nu sunt un partizan al eticii, ci al criteriului estetic. Există, acum, grupări politice. Există o putere a criticii de a edita asemenea texte păgubitoare. (...) Criticii tineri trebuie să-şi înăsprească tonul, indiferent de politică, trebuie să existe o alianţă spirituală cu generaţiile anterioare.“*

Istoriografia literară: dosarele CNSAS şi „partidele“ actuale

„Mi se pare un pic ciudat ce se întâmplă; toţi cercetează acum dosarele CNSAS, apar comentatori, analişti. Nu mi se pare că, acum, tinerii scriitori trebuie să copieze dosarele CNSAS, deşi acesta este tipul de carte care se vinde. Sunt atâtea fenomene în istoria culturii care trebuie reluate sau discutate. Este trist, de asemenea, că au început să dispară specialiştii în literatură veche, slaviştii etc.“, a spus acad. Eugen Simion.

„Care sunt utilităţile prostituţiei talentului critic?“, şi-a întrebat Emanuela Ilie colegii, incitându-i la discuţii. *„Majoritatea criticilor literari de azi îşi vând cronicile pe reciprocitate. E o realitate. Scriem despre cei care pot, la rândul lor, să scrie despre noi.“*

„De ce vouă, produse ale libertăţii spirituale, vă e frică?“, a interogat acad. Eugen Simion. *„Ce se petrece la TV, în mass-media e o confuzie generală, ea ne loveşte pe toţi.“*

„Înainte de ‘89 puteai să te strecori, să negociezi, scriitorii au creat breşe. După ‘90 asistăm la fragmentarea politizării, avem microcomunităţi, «partide» intolerante. A fost foarte greu pentru un tânăr critic să spună până la capăt ceea ce credea. Era captiv administrativ, cădea între tabere. Atunci, trebuia să se strecoare. Mulţi critici au ajuns să publice în mai multe reviste, ca să-şi salveze opiniile. Există vechi resentimente de dinainte, legate de diverşi scriitori, cu privire la etic şi estetic, de exemplu, cazul Eugen Barbu. Cine hotărăşte ca literatura cuiva să fie excomunicată? Se propagă factori de intimidare asupra tinerilor comentatori. (...) Ne pândeşte pericolul politizării lumii literare“, a spus Paul Cernat.

„Un critic literar trebuie să aibă înţelepciunea să se împrietenească doar cu un scriitor bun“, a glumit G. Dimisianu.

Prima parte a colocviului s-a încheiat la ora 13:00 şi s-a reluat, la ora 17:00, în Rotonda *Muzeului Naţional al Literaturii Române* din Bucureşti, cu dezbaterea *Ierarhiile literare, între canon şi lupte generaţioniste*, moderată de Paul Cernat.

Provocări ale canonului literar: noţiunile de marketing şi de lupte generaţioniste

Paul Cernat a lansat, în cadrul dezbaterii, întrebările: *„Mai există un canon literar? În ce constă el? Mai există o autoritate canonică reală? Ce pondere mai au în constituirea canonului literar notorietatea, marketingul sau cuplajul cu alte forme de autoritate, de exemplu, cea politică?“*.

„Termenul de canon a fost importat de peste Ocean, s-a încercat climatizarea lui, apoi s-a cam stins de câţiva ani. În ce ar consta el acum?“, a interogat Paul Cernat auditoriul.

„Tipul de angajare a criticului, care era valabilă în anii ‘40–’90, mai poate fi valabilă astăzi, după ‘89?“, a întrebat şi Dan Mircea Cipariu.

„Dacă un critic scrie la o revistă puternic ancorată sau care e portavocea unui anumit grup ideologic şi cultural, în acest caz, eu nu pot să bag mâna în foc că acel critic respectă sau se conformează liniei ideologice a grupului şi a revistei respective sau pur şi simplu crede în ea. Textul poate fi judecat în termeni de inconsecvenţă sau de consecvenţă. Dar în momentul în care apare inconsecvenţa, există întotdeauna acea posibilitate, măcar teoretică, ca o inconsecvenţă faţă de anumite afirmaţii să fie determinată de un eveniment pe care autorul respectiv l-a resimţit cu sinceritate şi pe care noi să nu-l putem resimţi şi vedea din afară“, a spus Andrei Terian.

„Observând modul în care evoluează discuţiile, constat următorul lucru: că ele se învârt în jurul chestiunii eticului. Sau condiţionării esteticului de către etic. Mă întreb dacă, nu cumva, toată discuţia despre canon de după ‘90 şi din zilele noastre, şi despre scriitori, despre lumea literară nu este dominată de această discuţie despre etic? Despre păcatele politicii ideologice a scriitorilor? Pentru că, până la urmă, modul în care apare scriitorul în dezbaterea publică din zilele noastre este legat în primul rând de păcatele lui politice, de modul în care a fost implicat sau nu. (...) Dacă un scriitor este «ras» de un critic literar, el se teme că respectivul critic vrea să-l dea afară din literatură, prin urmare, literatura e văzută ca un fel de câmp îngust, cu număr de locuri limitate“, a spus Paul Cernat.

„Nu se menţine viziunea aceasta şi acum, din păcate?“, a întrebat Raluca Dună.

„Scriitorii de succes nici nu mai sunt interesaţi de ce spune critica“, a precizat Antonio Patraş.

„Eu aş lega moralitatea de altceva. De ideea de independenţă. Eu nu cred că poţi să fii un critic moral – moral în sens critic –, dacă nu eşti independent. Voi aţi vorbit de comunităţi, eu cred în independenţa actului critic. În momentul în care toţi criticii de la noi sunt legaţi de câte o revistă, un grup, o ideologie, nu cred că se poate vorbi de critică morală. (...) De obicei, textele care apar în reviste sunt destul de previzibile“, a spus Raluca Dună.

„În ideea că fiecare revistă are un grup de scriitori preferaţi şi de scriitori indezirabili“, a precizat Paul Cernat.

Independenţa actului critic

„Fiecare critic are un set de scriitori preferaţi. Eu mă refer la presiunea exteriorului asupra unui individ. La condiţionarea lui, în mod explicit sau implicit. Acum 6 ani, de exemplu, ideologia unei reviste era mult mai «strânsă», acum este mult mai laxă. În unele reviste nu ai fi găsit în urmă cu câţiva ani o cronică negativă la un anumit autor sau una pozitivă. Moralitate pentru un critic ar însemna să nu fie condiţionat de ideologiile unei reviste, mode, viaţă“, a explicat Raluca Dună.

„Această abatere de la norme nu cumva poate deveni ea însăşi un argument de legitimare în planul criticii literare? Devine credibil acela care se abate mai mult de la anumite condiţionări, care e perceput ca nefiind condiţionat? Care mai sunt instanţele de legitimare în grupul cultural actual? Pentru că ar fi, pe de o parte, independenţa, pe de altă parte, înregimentarea. Te înregimentezi într-un grup puternic, într-un grup de interese, cu relaţii?“, a întrebat Paul Cernat.

„Poţi să te afiliezi unui grup, dar unui grup construit pe principii liberale. Să nu perpetueze un mod de angajare mai vechi, comunist“, a răspuns Raluca Dună.

Lupte generaţioniste

„Este o luptă pentru vizibilitate, pentru notorietate, pentru autoritate în ultimă instanţă şi ne putem întreba: autoritatea aceasta cine o dă? Valoarea estetică sau cuplajul dintre valoarea estetică şi o anumită angajare politică? (...) Unii autori pot fi eliminaţi din circuitul didactic pe aceste considerente (...) Până unde poate să intervină politicul în organizarea lumii literare şi unde ar trebui, în mod normal, să se oprească?“, a spus Paul Cernat.

„Cred că, în ciuda acelei autorităţi a autonomiei esteticului de la jumătatea anilor ‘60 până în ‘90, într-adevăr, revizuirile sau luptele intergeneraţioniste s-au făcut pe principii morale, prin desconsiderarea morală a generaţiei anterioare. Cei din anii ‘50 au fost mai colaboraţionişti decât şaizeciştii, la rândul lor, optzeciştii i-au acuzat într-un fel că acel abstractism al anilor ‘60 al poeţilor, al criticii, a fost un mod de a oculta realitatea. Şi atunci, optzeciştii nu mai pot citi corect un scriitor din anii ‘60, pentru că îl acuză de colaborarea asta tacită cu sistemul. Aici văd eu misiunea criticii tinere, de a reaşeza pur şi simplu lucrurile, fără nici un fel de interese. (...) Lupta intergeneraţionistă în interiorul autonomiei esteticului a fost o luptă ideologică“, a spus Alex. Goldiş.

Canonul didactic

La finalul dezbaterii despre *Ierarhiile literare, între canon şi lupte generaţioniste*, s-a punctat diferenţa existentă între canonul didactic şi teoria, practica. S-a discutat despre realităţile în şcoli, cât şi ce se citeşte, în condiţiile în care programele sunt făcute greşit.

„Legat de canonul didactic şi canonul critic, mie personal mi se pare că discuţia despre canonul critic, în sensul de clasamente ale prezentului, este un pic neavenită. Canonul, în primul rând, se referă la trecut, e un fel de ordine emergentă. Cred că există autori foarte importanţi în trecutul nostru literar care sunt în continuare ignoraţi sau marginalizaţi, cum ar fi Cantemir sau Budai Deleanu. Avangarda, de exemplu, nu cred că e plasată pe hartă. De fapt, în imaginarul canonic, cred că lipseşte cu desăvârşire“, a spus Caius Dobrescu.

„Avangarda îşi are locul ei bine conturat în universitate, dar nu în preuniversitate. Cum ar arăta un manual făcut de unul dintre colegii noştri şi cum arată ele acum?“, a spus Emanuela Ilie.

„A pătruns şi în curricula preuniversitară. Această curriculă e stabilită în urma unor discuţii care se poartă între specialişti“, a precizat Bianca Burţa-Cernat.

„Problema este că, de fapt, pentru copiii mai tineri, studenţi, liceeni, literatura anilor ‘60–’80 este aproape moartă, în schimb, din experienţa mea, sunt atraşi de poezia recentă“, a comentat Raluca Dună.

Părerile nu au coincis, experienţele unora dintre criticii literari cu privire la ce fel de literatură a prins în licee şi ce tip de literatură nu, prelungindu-se cu exemplificări. Dacă unii au încercat să-i atragă pe elevi cu poeme de dragoste, lirice, actuale, multe păreri ale elevilor au fost că literatura nu poate fi astfel, aproape pornografică.

„Voi aţi încercat să-i decanonizaţi, iar elevii erau nişte fiinţe canonice!“, a finalizat Paul Cernat cea de-a V-a ediţie a *Colocviului Naţional al Tinerilor Critici Literari „G. Călinescu faţă cu noua critică literară“*.

ANDRA ROTARU

(Text apărut pe www.agentiadecarte.ro)

CORINA CIOCÂRLIE

Ce-am avut și ce-am pierdut

Burse, colocvii, festivaluri & alte mondenități

Fragmente dintr-un breviar de întâlniri literare*, gândit ca o replică amuzată la comedia așa-zisului dialog al culturilor, promovat cu sârg de funcționarii de la Bruxelles. De la Est la Vest și (mai rar) viceversa, autorii invitați alternează voios lecturi, dezbateri, mese rotunde, festivaluri literare, în timp ce organizatorii mai bifează ușurați câte un punct de pe încărcata lor agendă.

Lista personajelor (reale sau fictive)

* Un autor din fosta Iugoslavie, alter ego al lui **David Albahari**, e „scriitor invitat" al unei universități nord-americane. (*Omul de zăpadă*)

* **Thomas Bernhard**, scriitor austriac, recidivist fără voie. Considerat ca unul dintre marii autori de limbă germană, se vede recompensat cu numeroase premii literare, care-i procură și bani, și mustrări de conștiință. (***Premiile mele literare***)

* **Mircea Cărtărescu**, poet și romancier român, veșnic bursier pe ruta Iowa City-Stuttgart-Amsterdam-Berlin-Budapesta-Paris-Como... (*Jurnal*; ***Frumoasele străine***)

* **J.M. Coetzee**, romancier sud-african (recompensat cu *Premiul Nobel* în 2003), călătorește fără încetare, pe cont propriu, dar și grație unei sosii literare pline de ambiții, între Australia și Pennsylvania, via Amsterdam-Durban-Bombay... (***Elizabeth Costello***)

* **Ilya Kotcherguine**, romancier moscovit, cu reședință temporară în Belgia, la Villa Hellebos. (***Sunt nepotul tău***)

* O sosie a romancierului israelian **Amos Oz** participă la o masă rotundă organizată de centrul comunitar *„Shunia Schor și cele șapte victime ale carierei"*. (***Viață și moarte în patru rime***)

* **Andrzej Stasiuk**, scriitor polonez, multiplică sejururile „de afaceri" în Germania (60 de orașe în palmares!) cu mici detururi prin Elveția sau Austria. (***Dojczland***)

* **Brina Svit**, romancieră slovenă, invitată în Toscana, în somptuoasa reședință pentru scriitori a baronesei Beatrice Monti della Corte, văduva scriitorului Gregor von Rezzori. (***Moreno***)

* Un tânăr autor sârb, alter ego al lui **Srdjan Valjarević**, obține o bursă Rockefeller care-i permite un sejur de o lună la Villa Serbelloni, pe malul lacului Como. (***Como***)

Cel care preferă să nu...

În rolul călăuzei, E.M. Cioran, plecat la Paris (în 1937) cu o bursă a *Institutului Cultural Francez*, își jură că nu va mai ceda niciodată demonului meschin al celebrității și mondenității. Un singur pasaj din ***Caiete (1957–1973)*** e de-ajuns pentru a discredita pe veci eterna agitație a „confraților" săi: *„Ieri am mers la un cocktail de unde m-am întors furios, dezlănțuit. Nu mai pot asista la soiul ăsta de mascaradă. Nu mai suport să văd oameni ce se adună degeaba. E cazul s-o termin, la vârsta mea, cu spectacolul «lumii bune». M-am hotărât să refuz orice invitații pe viitor, să fac gol în jurul meu, să trăiesc la Paris ca și cum n-aș fi acolo"*.

Diletanți & profesioniști

Un polonez, o slovenă, doi români, doi sârbi, un israelian, un rus, o australiancă, un austriac o pornesc, așadar, hai-hui prin lume. La Paris, la Amsterdam, la Hamburg, la Como, în Toscana, în Pennsylvania, peste tot unde viața pare mai dulce și unde cineva îi așteaptă cu zâmbetul pe buze. Un tren literar, un vapor de croazieră, camere de hotel spațioase, vile luxoase, un public curios și gazde bine intenționate. Cu mici, foarte mici rezerve, s-ar zice că lumea întreagă le aparține.

Evident, toți acești autori în deplasare nu joacă nici pe departe în aceeași categorie. Există diletanți și profesioniști, începători și recidiviști, mofturoși și gurmanzi, bursieri de ocazie și bursologi de meserie. Unii fac o primă experiență pe care o regretă rapid ori, în cel mai bun caz, o privesc cu îngăduință știind că nu se va mai repeta nicicând. Ceilalți multiplică frenetic destinațiile, călătoriile, întâlnirile, completând noi și noi formulare, bucurându-se că valizele mereu pregătite îi așteaptă pe hol, iar ceasul de mână indică deja, cu decalajul de rigoare, ora la sosire.

O australiancă în Massachusetts, un sârb în Canada, un român la Iowa City. De bună voie și nesiliți de nimeni, toți acești practicanți ai *jet lag*-ului literar au acceptat ideea de a fi „scriitori invitați" și/sau conferențiari itineranți. Altfel spus, au renunțat provizoriu la pacea căminului de dragul unei camere de hotel anonime și al unui eu de împrumut. Ce-i motivează? Ce-i face să parcurgă sute, mii de kilometri în pas alergător? Ce-i împinge să se expună, să se confeseze, să se ia drept idoli de-o zi sau de-o lună, să urce pe socluri aurite pentru a coborî la loc deîndată?

Impasul e perfect rezumat de alter ego-ul lui Amos Oz care, după ce a acceptat să se dea în spectacol într-un jalnic centru cultural israelian, se întreabă cu ciudă ce caută acolo: „De ce-ai venit *aici? Ar trebui să fii acasă, instalat la birou, sau culcat pe covor, cu privirea-n plafon. Ce demon obscur te-mpinge să frecventezi asemenea reuniuni? Chiar în momentul ăsta ai putea asculta liniștit, la tine acasă, cantata BWV 106, Actus tragicus de Bach*". Și, cum o nedumerire nu vine niciodată singură, introspecția continuă, pe un ton mai grav: *„De altfel, pentru ce scrii? Și pentru cine? Ce mesaj vrei să încredințezi, dacă ai cumva vreunul? Ce rol joacă poveștile tale și cui la ce-i servesc? Ai vreun răspuns la întrebările fundamentale?"*.

Știm prea bine că mult-trâmbițatul dialog al culturilor nu va avea loc și totuși ne încăpățânăm să-i fim purtători de cuvânt. Mai mult, invocăm fără încetare o așa-zisă cultură a dialogului, care aduce cumva cu anticiclonul Azorelor: toată lumea îl pomenește, dar nimeni nu l-a văzut vreodată în acțiune.

Un lucru e cert: un asemenea joc se joacă în doi, în trei, în câte câți vrei..., dar nu de unul singur. Ca să existe autori invitați, trebuie să aibă cine să-i invite. În ce scop și cu ce mijloace se pune în scenă, iar și iar, comedia toleranței, a deschiderii, a generozității? Cine trage sforile și cine se lasă păcălit? Rândurile ce urmează vor încerca să dea un răspuns la multele întrebări incomode care pun bețe-n roate prestigioaselor „întâlniri" internaționale – literare, muzicale etc. – devenite astăzi, în Europa celor 27 și nu numai, marota derizorie a corectitudinii politice...

Alteritate la preț redus

Organizatori bine intenționați caută cu disperare străin inofensiv. În eseul său despre fenomenele extreme (***Transparența Răului***), Jean Baudrillard constată că experimentăm astăzi o adevărată orgie a descoperirii, a explorării, a „inventării" Celuilalt: *„Alteritatea a ajuns să depindă și ea de legea pieței, a cererii și ofertei. A devenit o marfă rară. De unde și cota ei extraordinară la Bursa valorilor psihologice"*.

Alteritate, alteritate... cunoaștem desigur refrenul, dar mai putem oare salva vechiul „exotism radical" de redutabilul „proxenetism al diferenței" care infestează societățile noastre „multiculturale"? Nu s-ar zice. Deghizat în Casandră a triumfului previzibil al Aceluiași, Baudrillard critică fără milă obsesia ecologică, umanitară și caritativă care se pogoară periodic asupra rezervelor de indieni ori a animalelor domestice, fluturându-și bățos stindardul: *„Celălalt nu mai există pentru a fi exterminat, urât, respins, sedus, ci pentru a fi înțeles, eliberat, răsfățat, recunoscut"*. Burse, festivaluri, seri literare, reședințe pentru scriitori, saloane ale cărții contribuie și ele, vrând-nevrând, la a demonstra ceea ce trebuia demonstrat.

Mircea Cărtărescu, expert în materie, explică cum funcționează mecanismul: o dată pe an, francezii – care se prefac cu talent că i-ar interesa cultura „celorlalți" – închid ochii, rotesc globul pământesc și țintesc cu un ac un punct la întâmplare (sperând să nimerească pe uscat, ca să nu fie nevoiți s-o ia de la capăt!). În acest mod simplu, ei aleg o țară și, mai precis, doisprezece scriitori pe care-i invită mărinimos și-i plimbă pe urmă de-a lungul și de-a latul Hexagonului, *„pentru a-i arăta unui public dornic de senzații tari"*. Această curioasă tradiție poartă un nume fermecător: *Les Belles Étrangères* (*Frumoasele străine*)...

Obsesia tragicomică a domesticirii politice și psihologice a Celuilalt e și calul de bătaie al lui David Albahari, romancier originar din Kosovo, stabilit în Canada. Naratorul ***Omului de zăpadă*** acceptă, ce-i drept, o invitație făcută de o universitate nord-americană, dar o regretă deja amarnic în momentul când secretara decanului îi pune în brațe o copie a contractului, formularele de asigurări sociale și îngrijiri dentare, un plan al campusului și o listă interminabilă cu obligații de tot felul: o conferință despre naționalism, un curs de creative writing, o cozerie despre literatura engleză, o vizită într-o școală primară, o intervenție pe marginea unui film despre evenimentele din *„fosta lui țară"*. *„Mi-a venit ideea că ce aveam mai bun de făcut era sa mă închid în frigider și să nu mai ies decât odată ce totul se va terminat"*.

Dezgustul personajului lui Albahari nu-și are pereche decât în lehamitea lui Cioran, care formulează de-altfel, în ***Caiete***, un diagnostic îngrijorător pentru neobosita manie a descoperirii alterității: *„Carte despre X, colocviu despre Y, toată lumea scrie despre toată lumea. Circul marii sterilități. Secolul criticilor. Sincretism funest. Inteligența ce se epuizează analizându-se"*. Circul marii sterilități, un excelent subtitlu pentru un eseu consacrat dialogului culturilor...

Fericirea obligatorie

„O viață întreagă de fericire? Nimeni n-ar putea s-o suporte. Ar fi iadul pe pământ", previne George Bernard Shaw încă din primul act din *Om și supraom*. E

Născută la Timișoara, la 13 octombrie1963 ● critic literar, doctor în științe filologice. Trăiește în Luxemburg din 1991 ● redactor-șef al suplimentului literar ***Livres-Bücher Tageblatt***; dirijează colecția „Afinități" a editurii *Phi* (Luxemburg); predă româna la *Parlamentul European* și *Curtea Europeană de Justiție* ● colaborează la ***România literară***, ***Orizont***, ***Viața Românească***, ***Nouveaux cahiers de l'Est*** (Paris), ***Revue littéraire / Léo Scheer*** (Paris), ***Le Jeudi*** (Luxemburg) etc. ● Volume în română: ***Pragmatica personajului*** (1992, *Premiul pentru debut al Uniunii Scriitorilor*); ***Fals tratat de disperare*** (1995, *Premiul Asociației Scriitorilor din Timișoara*), ***Femei în fața oglinzii*** (1998), ***În căutarea centrului pierdut*** (*Art*, 2010). Volume în franceză: ***Un miroir aux alouettes. Petit dictionnaire de la pensée nomade*** (1999); ***Laissez-passer. Topographie littéraire d'une Europe des frontières*** (2004).

adevărat că văduvele înstărite şi fundaţia Rockefeller nu promit în general decât o lună sau două de cură de fericire, dar chiar şi-atât e de multe ori greu de suportat.

În ziua când ***Omul de zăpadă*** al lui Albahari semnează documentele oficiale şi primeşte în schimb un plic cu un cec consistent, secretara decanului îi şopteşte: *„Veţi fi fericit aici“*, iar decanul însuşi plusează: *„Aţi venit aici ca să scrieţi şi noi vom avea grijă ca nimic să nu vă stea în cale, oricum nu amintirile“*. Ca la un semnal, autorul invitat îşi pierde şi cumpătul, şi inspiraţia...

Potrivit lui Cioran, bunătatea nu e creatoare pentru simplul motiv că n-are imaginaţie – or, nu te poţi lipsi de imaginaţie dacă vrei să plăsmuieşti o lume, chiar şi una de mântuială. *„În mod cert, dumnezeul cel bun nu era înzestrat pentru a crea (...) Mare prin deficienţele lui (anemia şi bunătatea merg mână-n mână), el este prototipul ineficacităţii: nu poate ajuta pe nimeni...“*

Mutatis mutandis, să spunem că orice mecena din zilele noastre suferă de sechelele acestui eşec imemorial, ale cărui efecte se accentuează pe măsură ce istoria îşi urmează cursul. Sunt motive să credem că nici o operă de binefacere nu-i va ajuta pe scriitorii invitaţi să se autodepăşească...

După doar două romane publicate de un mare editor parizian, Brinei Svit i se oferă deja o vilegiatură care nu rimează, vai, cu sinecură. În ambianţa idilică a reşedinţei pentru scriitori din inima Toscanei, proprietate a baronesei Beatrice Monti della Corte Rezzori (un întreg program!), ambiţia de a produce minimum 500 de cuvinte pe zi – pentru a onora cumva prin muncă ospitalitatea casei – e repede spulberată. Epuizată de atâta frumuseţe fără pată, atâta solicitudine şi eleganţă din partea unei gazde ireproşabile, Brina începe să se teamă ca bătrânii chiparoşi, mobila de mahon şi ritualul cinei în comun să n-aibă un efect dizolvant asupra romanului: *„Cu fiecare zi ce trece, am câteva pagini în minus. Or, dacă romanul se evaporă, nu mai ştiu nici eu cine sunt“*.

Premii literare, burse de încurajare, sejururi gratuite şi alte cadouri nesperate oferite de sponsorii noştri cei de toate zilele sunt dovada vie a faptului, observat de Cioran (ajuns şi el la Paris pe spezele *Institutului Cultural Francez*), că numai Providenţa e în măsură să *“ne distribuie cu atâta solicitudine raţia noastră de înfrângeri cotidiene“*.

Când o reprezentantă bine intenţionată a organizaţiei *Casa Lingua* îl întreabă cum îi place noua lui reşedinţă, aflată în plină natură la numai câţiva kilometri de Bruxelles, Ilya Kotcherguine se grăbeşte să răspundă: *„E minunată izolarea asta, departe de lume, într-un loc unde totul te îndeamnă să te pui pe treabă. E pur şi simplu un rai pentru scriitori“*.

O lună mai târziu, silit să constate că romanul început bate pasul pe loc, acelaşi Ilya se mulţumeşte să pozeze pentru fotografi şi să dea interviuri stupide: *„Abia aşteptam să mă întorc acasă. Nu neapărat la Moscova, la nevastă şi copil, pur şi simplu undeva unde să mă simt la mine acasă. Trecuseră probabil o mie de ani de când nu mă mai simţisem acasă“*.

Nu altfel stau lucrurile cu Srdjan Valjarević, care debarcă direct din haoticul Belgrad în mirificul Bellagio, perlă a Lombardiei. De altfel, nici el nu ştie cum de a obţinut aşa o bursă, *„pentru a petrece o lună pe malul lacului Como, pentru a lucra nestingherit. A lor a fost ideea, nu a mea“*. *Ei*, sunt binefăcătorii de la fundaţia Rockefeller, încântaţi să-i sară în ajutor *„unui tânăr autor din Serbia – o ţară, nu-i aşa, bătută de Dumnezeu“*. El, de altfel, abandonase de mult ideea de a mai publica vreodată ceva. Perspectiva de a munci serios nu-l tenta câtuşi de puţin. În schimb, ideea de a-şi bea cafeaua dimineaţa contemplând Alpii i-a surâs de la bun început. Cu ajutorul unui prieten, a completat conştiincios formularul în engleză şi, pentru a avea un aer cât de cât credibil, a schiţat la repezeală planul unui roman *„inventat de la A la Z“*.

Vila Serbelloni, Bellagio

După patru săptămâni de farniente, norocosul bursier pare să fi uitat însă de bucuria primei dimineţi de noiembrie, când urma să se instaleze *„într-o poveste cu totul nouă. Şi atât de diferită. Până şi mirosurile erau diferite. Şi totul era atât de curat“*. Dacă romanul n-a avansat între timp, e poate tocmai pentru că totul e atât de curat şi de idilic pe malul lacului Como. Actul creator nu e cu putinţă decât pentru că ne-am rupt de Paradis, murmură pensionarul Vilei Serbelloni, la unison cu Cioran, în ziua când îşi ia iar zborul spre Belgrad...

Acelaşi decor, altă metodă de a face faţă excesului de fericire: cea a lui Mircea Cărtărescu – beneficiar şi el, în numele faimosului dialog al culturilor, al unei vilegiaturi de o lună la Bellagio. Iată-l perfecţionând în saloanele Vilei Serbelloni diverse tehnici de distanţare elaborate în timpul altor turnee de farniente oferite cu mărinimie de sponsori din lumea largă: *„Lucrez, citesc, fac dragoste, merg la masă ca să «socializez» (dar, ca de obicei, vorbesc engleza tot mai prost pe măsură ce trece timpul), am început şi un fel de proiect poetic care miroase a şarlatanie (aşa o să aibă sigur succes), visez mult mai intens ca acasă (...), deci virtualizez, irealizez. Este Iowa City, Stuttgart, Amsterdam, sunt toate filmele în care-am locuit fără să trăiesc, trăgând în plămâni o fericire vezicantă“*.

There ain't no thing like a free lunch

În mesajele publicitare ale organizatorilor, există întotdeauna o menţiune discretă, cu litere mici, făcută să treacă neobservată. Dacă privim cu lupa, constatăm cu surprindere – deşi americanii ne-o tot explică de mai bine de o sută de ani – că nu există nicăieri sejururi gratuite. *There ain't no thing like a free lunch*.

Cioran, în ***Caiete***, trage semnalul de alarmă: *„Am crezut întotdeauna că orice glorie trebuie ispăşită, că trebuie să plăteşti pentru a o fi întâlnit, că n-o poţi cunoaşte fără să-ţi primeşti pedeapsa“*.

Instalat într-unul dintre nenumăratele compartimente de tren care au devenit pentru el o reşedinţă secundară ambulantă – pe ruta Frankfurt/München, ori Berlin/Hamburg –, Andrzej Stasiuk se străduieşte să omoare timpul cu folos: *„Dacă tot te-au invitat, meditează şi tu puţin la ei, îmi repetam pentru a mă disciplina. Gândeşte-te la ei. Lor le place asta. Francezilor şi englezilor poate puţin le pasă, dar nemţii n-au ajuns încă atât de departe“*. Deşi nu-i chiar sigur că analiza lui grăbită i-ar pasiona pe cei în cauză, Stasiuk *reflectează* metodic, între două prestaţii publice bine remunerate. E modesta lui contribuţie la un ospăţ copios, hrănitor, dar care nu e totuşi – n-are cum să fie – sută la sută plătit de gazde!

Cea mai bună dovadă că nu primim nimic pentru nimic (*on n'a rien pour rien*, spune francezul) e parcursul plin de primejdii al lui Elizabeth Costello, sosia feminină a lui J.M. Coetzee. Celebritatea îi permite acestei autoare controversate să parcurgă lumea-n lung şi-n lat pentru a ţine prelegeri, a colecţiona premii şi a participa la mese rotunde. Ritualul e mereu acelaşi: se duce bombănind, lansează idei incomode, bagă banii în buzunar şi se grăbeşte să nu rateze următorul avion.

E limpede că, după fiecare nouă victorie în deplasare, Mrs. Costello şi-ar putea repatria ego-ul teafăr, lăsând în urma ei doar o imagine, falsă ca orice imagine. Dar tentaţia succesului fiind ceea ce este, călătoria „de afaceri“ continuă la nesfârşit, în cheie tragicomică. Conferinţe, congrese, obligaţii, recompense... Bătrâna doamnă constată, iar şi iar, că gloria se dă „la schimb“: vi se oferă o croazieră, vi se cere un expozeu; vi se dă un premiu, vi se iau o lectură publică şi un discurs de mulţumire.

Pe când se pregăteşte să primească *Premiul Grillparzer* al *Academiei de Ştiinţe* din Viena, Thomas Bernhard realizează, cu doar două ore înainte de ceremonie, că nu se poate prezenta decent în puloverul ponosit pe care-l poartă de ani de zile. Hotărât să facă un efort pe măsura evenimentului, cumpără în grabă un costum de lux de la *Sir Anthony*, pe Kohlmarkt. După o şedinţă solemnă agasantă la culme – preşedintele Academiei îi tot atribuie opere pe care nu le-a scris –, fericitul laureat mai constată şi că haina de gală îl cam strânge la umeri. Se duce aşadar înapoi la magazin s-o returneze, amuzându-se la ideea că un viitor cumpărător va pleca de la *Sir Anthony* cu un costum despre care nici nu va bănui că a făcut deja, în companie selectă, o mică plimbare la ceremonia de înmânare a *Premiului Grillparzer* al *Academiei de Ştiinţe*!

Culmea păcălelii, chiar şi în universul fabulos al burselor Rockefeller totul se plăteşte în ceasul al doisprezecelea. Câteva seri de beţie în saloanele Vilei Serbelloni îi permit lui Srdjan Valjarević să înţeleagă care e de fapt regula jocului: *„Nici o obligaţie faţă de gazde, atâta timp cât bursierii cinau împreună, toată lumea era mulţumită. Ce-i drept, haina şi cravata erau recomandate insistent, în rest nimic grav. Îmi plătiseră drumul şi-mi dăduseră bani buni de buzunar, aveam casa-masa gratis, aşa că dineurile în comun şi cravata chiar erau detalii fără însemnătate. Restul timpului mi-l puteam petrece cum voiam“*.

Nimic grav, într-adevăr, numai că în a treia seară, după ce a încercat – cu mai mult sau mai puţin succes – s-o facă pe teribilul, tânărul-autor-care-n-a-purtat-niciodată-cravată coboară în sat să-şi cumpere una. Printre zecile de modele expuse, alege unul albastru închis cu motive violet, care merge de minune cu cămaşa mov-albăstrie, proaspăt achiziţionată şi ea. Aşa stând lucrurile, Rockefeller nu va fi investit în pierdere într-o speranţă a literaturii sârbe – şi apoi Bellagio merită, la urma urmei, un nod la cravată...

* ***Il n'y a pas de diner gratuit. Petit abécédaire de la rencontre en littérature***, în curs de apariţie.

Bucureştiul Cultural

Număr apărut cu sprijinul **Primăriei sectorului 2**, primar **Neculai Onţanu**
Editat de ***Fundaţia pentru Cultură şi Drepturile Omului***
Redacţia: **Gabriela Adameşteanu (redactor-şef),**
Secretar de redacţie: **Cristina Spătărelu**, Tehnoredactor: **Nicolae Rusu**,
Corector: **Mara Ştefan**, Contabil: **Iulia Todie**.
B-dul Nicolae Titulescu, nr. 95-103, sector 1, Bucureşti; Tel/fax: 222.93.44
Calea Victoriei 120; Tel/fax: 311.22.08, 314.17.76; www.revista22.ro ISSN - 1841 - 3048

DOINA PAPP

Strigăte și șoapte

Cel mai bun spectacol al anului 2010

Totul are un model la care tragem cu ochiul... iată o frază, dintre cele citate în spectacol, care ne-ar putea face să credem că modelul Bergman a fost puternic în viaţa lui Andrei Şerban. Dar Bergman îl evocă la rându-i pe Tarkovski, iar Şerban a fost, cum se ştie, elevul lui Peter Brook. Unde să fie atunci rădăcinile acestui minunat spectacol în care, pe bună dreptate, unii au văzut un exerciţiu de admiraţie, dar şi o ocazie de afirmare a propriei poetici teatrale a regizorului Andrei Şerban? Că aceasta e înrudită cu a marilor figuri evocate e şi nu e important. Pentru public, avizat sau nu, pentru cei care îşi amintesc sau nu filmul lui Bergman, spectacolul lui Andrei Şerban este un moment al adevărului, asumat personal, trăit prin prisma personajelor piesei, a unor revelaţii adesea esenţiale pe teme importante precum viaţa, iubirea, singurătatea, suferinţa, moartea, dar şi privind creaţia artistică, jocul teatral care încearcă să le redea sau disimuleze esenţa. De aceea a devenit pentru noi, cred, atât de important spectacolul ***Strigăte şi şoapte***, de aceea am trecut prin camera lui stacojie ca printr-o radiografie în infraroşu, un purgatoriu de care fiecare are nevoie şi pentru care merită să ai curajul expunerii. Inteligent din pornire, cu un scenariu complex alcătuit pe baza storyboardului preluat de la filmul omonim, premiat la Cannes în 1972 – ***Cries and Whispers*** –, dar tratat ca making off sau jurnal de creaţie al ambilor regizori, spectacolul realizat de Andrei Şerban este cu adevărat un unicat. E un spectacol de artă, rafinat şi puternic, ca şi filmul, dar e şi un workshop pe teme teatrale eterne precum adevărul şi viaţa, jocul şi iluzia, actorul în oglinda scenei, publicul implicat, repetiţiile, echipa sau, în fine, fetişizarea regizorului. Paradoxal, secvenţele explicative de lucru, mai numeroase la început şi apoi dozate atent, nu impietează asupra poveştii de familie preluate din film şi nu-i subminează tragismul. Fiindcă nu sunt nici comentarii marginale şi cu atât mai puţin distanţări brechtiene. Sunt pur şi simplu respirouri care îmbogăţesc contactul cu *situaţia* când cei care le interpretează rămân în sfera de interes a temei. Intenţia pare a fi a unei maximizări a stării de conştienţă a personajelor care, în preajma morţii la care asistă neputincioase, încearcă să fie cât mai autentice, dimpreună cu actorii care au misiunea să le reprezinte. În perspectiva Judecăţii de Apoi, pe care Bergman în mod genial o prefigurează prin visul-coşmar în care Agnes învie, surorile din piesă îşi mărturisesc păcatul neiubirii. Şi Bergman trăieşte prin interludii vorbite momentul său de sinceritate, spărgând parcă muţenia camerei cu vise care pentru el este filmul (*„Filmul e un vis, nu un document“*). Şi teatrul, am adăuga noi. O cameră la uşa căreia a bătut neîncetat, toată viaţa, după cum ne mărturiseşte, invidios pe naturaleţea cu care înăuntrul ei visele îşi fac de cap. Spaţiul închis devine şi metafora spectacolului. În plus, el e tratat în roşu, culoarea intensă a pasiunii, a trăirilor extreme care sălăşluiesc în sufletele bântuite de daimoni ale personajelor. Cum poate deveni rafinamentul coloristic, preţiozitatea aristocrată pe care le cultivă opera un vehicul al tragediei, iată marea artă a lui Bergman, mai întâi, pe care Şerban o evocă aici vrând să-i smulgă maestrului secretele. Cineva, scriind despre spectacol, făcea o remarcă pertinentă pe care îmi îngădui să o reproduc pentru a dezvolta mai departe observaţia. Anume că, păstrând sentimentul tragic din cadrele filmului, spectacolul se relaxează într-o veselă atmosferă de lucru în episoadele care ni-i înfăţişează pe actori glumind, alintându-se. Contrapunct de două ori productiv, o dată pentru pauza necesară reîncărcării afective, a doua oară pentru ocazia de a ilustra relaţia naturală actor-mască, joc-viaţă. De ce-ar fi, în aceste condiţii, teatrul soţia credincioasă şi filmul amanta de lux, cum spune Bergman, şi-l citează, probabil aprobator, Şerban? (Nu e nimic peiorativ aici la adresa teatrului.) Poate pentru că teatrul are această forţă a retrăirii cu fiecare reprezentaţie a unor momente de graţie pe care filmul le pregăteşte şi le surprinde o singură dată pentru totdeauna. Cum s-ar putea altfel să fie atât de impresionante scenele de suferinţă paroxistică ale lui Agnes, pe care Bergman din piesă tocmai o machiase la vedere şi pe care o întrerupe atât de des pentru a-i da noi indicaţii? Actriţa reintră în rol cu acelaşi firesc cu care surorile fac pe infirmierele pe lângă muribundă, rememorând în acelaşi timp, fiecare în parte, dureri personale de natură sufletească. Ca şi marele cineast, regizorul spectacolului ştie când şi mai ales cât să intervină pentru a nu denatura povestea. Chestiune de măsură interioară cu care marii creatori se nasc, care asigură percutanţă intervenţiilor din off ale regizorului cu îndrumările sale. *„Nu e simplu să redai suferinţa şi moartea. Poţi deveni indecent şi obscen“*, spune Bergman, povestindu-le actorilor o experienţă personală despre o stare de comă care l-a învăţat cum poate întâmpina moartea şi cum se poate păstra lumina în suflet. Aşa urmează să procedeze Agnes când trece printr-una dintre crizele care se termină cu scena apoteotică a spălării trupului de dinaintea punerii în mormânt. Mai sunt şi alte secvenţe de inspiraţie biblică, o *Pietà* antologică înfăţişând-o pe Agnes la sânul Annei, dând înălţime spirituală discursului scenic care are şi alte aluzii la maternitate, la gineceul universal. Acel moment vorbeşte cât toată piesa despre nevoia de iubire şi tragica ei absenţă în paradisul artificial de la castelul cu ritualuri şi dantele unde trăiesc cele trei surori nordice. Şi povestea chinezească despre prinţesa care cere ca scaunul pe care a stat să fie ars după dispariţia ei devine o parabolă. Semnificaţiile sunt aduse de regizor pe terenul teatrului. Se vorbeşte aici despre semn şi valoarea obiectelor de a semnifica, aşa încât scaunul primeşte încărcătura daimonilor unei existenţe. Simbolul unei vieţi asemenea celei a marelui regizor, care şi-a inscripţionat şi el numele pe un scaun locuit în spectacol de actorul Bogdan Zsolt şi de celebra bască a lui Bergman. Şi de respectul pe care spectacolul i-l poartă. În mod intenţionat, Şerban preia şi alte obiecte din filmul lui Bergman, prelungindu-le sensul. Reuşeşte mai puţin în privinţa planului sonor, acele strigăte şi şoapte cu adevărat inimitabile din filmul lui Bergman. Dar, în fond, nu imitaţia era scopul. Ideea e în schimb mereu prezentă, aceea a unei crize a singurătăţilor, pe care aceste femei orgolioase care se simt inutile şi trădate (o tipologie bine demarcată de Bergman) o trăiesc. Cui se mărturisesc ele ca să nu plesnească sub povara tainei? Nimănui. Comunicarea pare întreruptă şi doar oglinda, pentru Marie, icoana pentru Anne, jurnalul pentru Agnes mai stau de pază gândurilor care se cer în fine asumate, cu stoicism. Peste toate durerile vieţii, arta suprapune, deci, visul. În acest plan-pandant adesea coşmaresc, omul îşi regăseşte forţa aspiraţiilor, iluzia de a fi mai bun, mai fericit, puterea de a continua. Ingmar Bergman a crezut toată viaţa în acest ideal al artei şi nu doar în ceasul împăcării de la sfârşit. Aici se deosebeşte poate de Tarkovski, ale cărui tăceri închid enigme cumplite. Între unul şi altul, Andrei Şerban încearcă să pună propria-i luciditate, creând acest spectacol care conţine direct sau indirect şi filosofia sa de viaţă. Şi o artă poetică favorabilă teatrului, mai mult decât îl credita Bergman, poate, în privinţa forţei de persuasiune. Spectacolul realizat la *Teatrul Maghiar de Stat din Cluj* are, cred, de aceea valoarea unei profesiuni de credinţă în numele căreia s-au angajat şi actorii. Bogdan Zsolt în primul rând, întruchipându-l pe regizorul suedez, dar şi cele trei-patru roluri masculine din scenariu pe care le joacă travestindu-se la vedere, cum adesea o făcea şi Ingmar Bergman când nu-i mai ajungeau cuvintele ca să le vorbească actorilor. Cele patru minunate actriţe, apoi, Emőke Kató, impecabilă ca ţinută, concentrare şi exprimare studiată în rolul lui Karin, sora cea mare, uscată, tragică precum o Medee ultragiată în sentimentele cele mai intime, Imola Kézdi, frapant de asemănătoare la chip lui Liv Ulman din filmul lui Bergman, fragilă, transparentă, jucând o frivolitate subtilă, ca şi vitalitatea pe care şi-o reţine convenţional, Anikó Pethő, care are poate cea mai grea misiune, nu doar de a reda suferinţa fizică a muribundei Agnes, dar şi de a urma scenariul de du-te, vino al spectacolului, unde interpreta are cele mai multe indicaţii de executat, Csilla Varga (Anne), liantul tăcut al monadelor solitare, având fir direct cu un Dumnezeu în care crede nezmintit, în ciuda faptului că i-a luat la el copilul. În decorul minuţios şlefuit creat de Carmencita Brojboiu, care a reprodus cu fidelitate şi costumele din film, spectacolul ***Strigăte şi şoapte***, recent premiat la *Galele UNITER*, va fi multă vreme un reper al teatrului de artă, pe care în România de azi, stăpânită de obsesii mult prea mărunte şi hidoşenii „realiste“, îl întâlnim din ce în ce mai rar.

Emőke Kató şi Imola Kézdi în *Strigăte şi şoapte*. foto: Daniela Dima

Strigăte şi şoapte

Teatrul Maghiar de Stat din Cluj-Napoca

Adaptare scenică de Andrei Şerban şi Daniela Dima.

Un spectacol de Andrei Şerban.

Dramaturgia: Kovács Kinga.

Decoruri şi costume: Carmencita Brojboiu.

Cu: Imola Kézdi, Anikó Pethő, Emőke Kató, Csilla Varga, Zsolt Bogdán, Csilla Albert.

DORANA COŞOVEANU

Hai la Piață, la Obor!

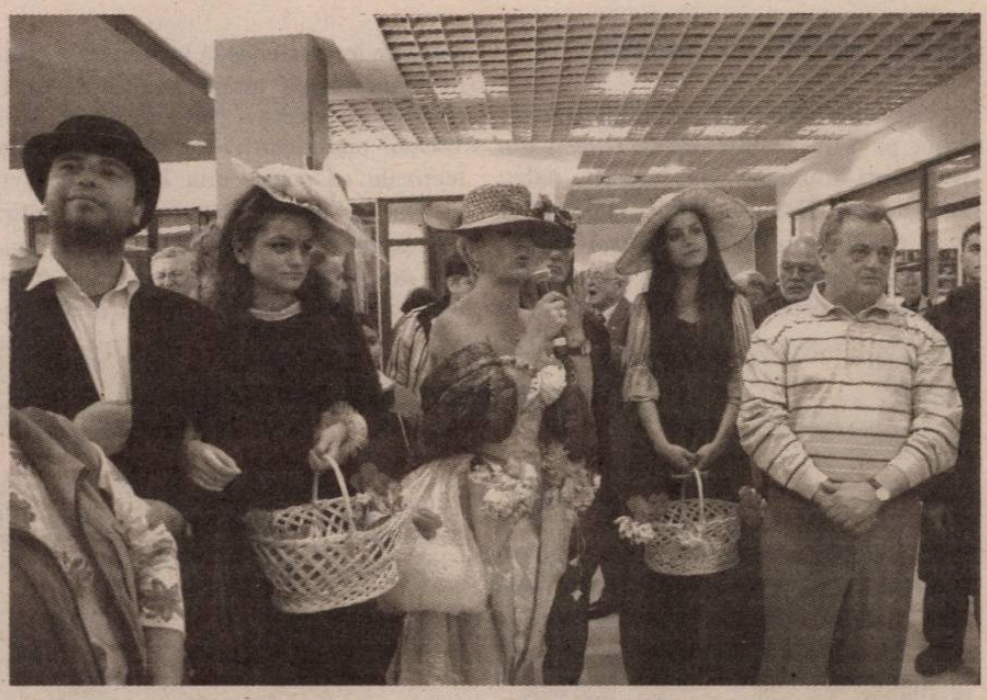
Una dintre ţintele „neintelectuale" pe care încerc să le ating atunci când mă găsesc într-un oraş nou – şi timpul îmi îngăduie – este Piaţa principală de legume, flori, fructe, artizanat şi tot felul de mărfuri. Niciodată n-am fost dezamăgită de bogăţia şi exuberanţa ei cromatică, de varietatea sorturilor şi de regia aranjamentelor, dar mai cu seamă de „fauna" pestriţă şi limbută a locului, care personalizează un spaţiu citadin.

Am regretat, în anii '68, alături de mulţi parizieni, desfiinţarea Halelor Centrale ale oraşului, *„le ventre de Paris"*, cum le numea Émil Zola, şi m-am dus, mai târziu, la Rungis – piaţa de *en gros*, din nordul oraşului; am parcurs cu atenţie Târgul popular din Mexico City, ca şi Piaţa de flori din Amsterdam, cea de peşte din Pireu sau Piaţa veche din Petersburg; am făcut câteva schiţe rapide Halelor bucureştene de pe cheiul Dâmboviţei, astăzi dispărute, şi n-am uitat prima aventură a copilăriei în Roata Mare a Moşilor din Obor, Târgul din Afară, cum îl numeau târgoveţii secolului XIX.

Aici şi acum a apărut o clădire nouă, modernă, pe care scrie cu majuscule PIAŢA OBOR. Rezultatul arhitectural al acestui ansamblu, de o simplitate formală cuceritoare, este evident produsul unei culturi vizuale temeinice şi inspirate, ce presupune un tip de creativitate în care armonia plastică şi funcţionalitatea se întrepătrund.

Pereche contemporană a construcţiei emblematice cu care arh. Horia Creangă a înnobilat, la mijlocul secolului trecut (1936/'45), cunoscuta piaţă a Capitalei, noua clădire intră într-un acord estetic firesc cu aceasta şi totodată cu ambientul. Gândită ca un bloc masiv, paralelipipedic, pe trei nivele, cu spaţii generoase şi accese confortabile (scări rulante, degajamente largi şi elegante, lifturi de marfă), clădirea aceasta nouă surprinde şi prin propunerea inedită pe care o face celui care o vizitează. După ce parcurge, la parter, uriaşa şi multicolora „grădină de legume şi fructe naţională", spaţiile partajate ale etajului îi oferă, pe lângă produsele de carne, peşte, mezeluri (elegant şi perfect igienic expuse), „oaze" neaşteptate de informare cultural/estetică.

Pereţii culoarelor largi sunt tapetaţi cu colaje monumentale de reproduceri fotografice ale Bucureştiului interbelic



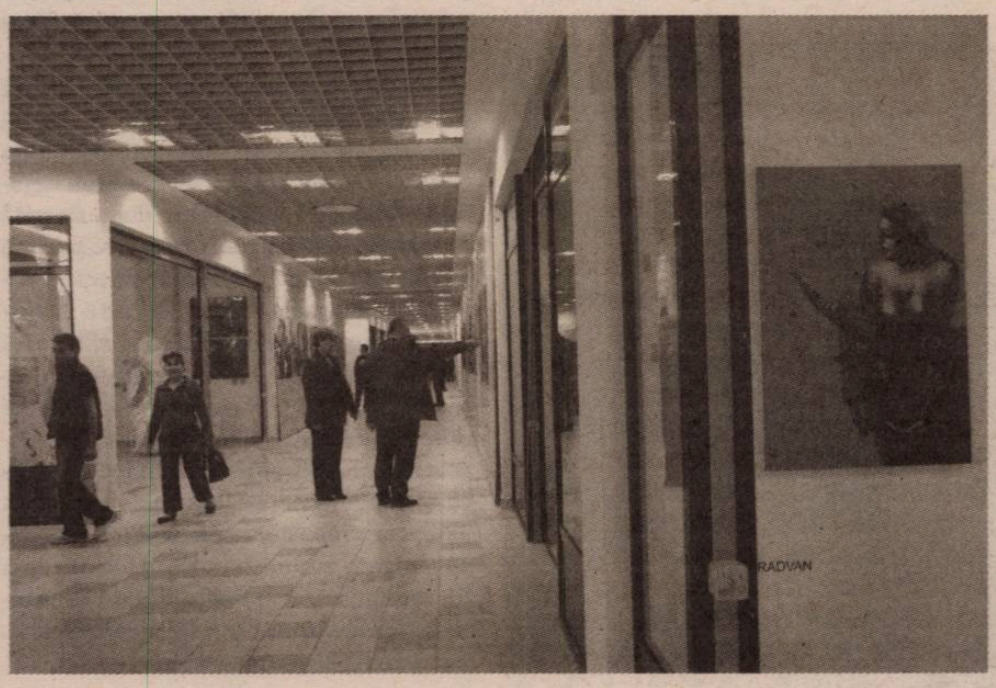
sau cu litografii celebre, semnate de Carol Popp de Szathmary (1869) sau Preziosi, înfăţişând pieţe şi târguri populare tradiţionale.

Mai mult decât atât, o suită de săli distincte prezintă expoziţii de artă plastică contemporană (pictură, sculptură, fotografie), nume consacrate precum Valeriu Mladin, Marius Leonte, Doina Luncanu, Alex. Rădvan, Doina Simionescu, Lisandru Neamţu, Nicolae Iorga ş.a., ale căror creaţii trăiesc prezentul prin repertoriul formal şi cromatic al imaginilor, perfect adecvate gândului pe care-l slujesc.

O idee inspirată şi inovatoare care este adusă în conştiinţa publicului, ca act de învestitură a unui meşteşug aşezat în spaţiul tradiţiei. Succesul ei îl constaţi uşor în privirile nedumerite, iniţial, ale celor care iau contact cu acest spaţiu aparte, inedit prin unicitatea lui, pentru ca, pe măsură ce îl parcurg, interesul şi admiraţia să predomine.

Arta în spaţiul cetăţii este o explicaţie didactică perfect utilă, care completează seria mini-expoziţiilor de artă plastică, aşa cum perfect necesară este scenografia atelierului de proiectare a celor care au rezolvat estetic-profesional întregul construcţiei (Studio 10M – arh. Florin şi Lia Mednedovici, Adrian Buturcă). În acest spaţiu în care proiectanţii „şi-au uitat lumina aprinsă şi planşeta încărcată de sculele ajutătoare – ca şi covrigii de rezervă", aflăm că iniţiatorul proiectului este primarul Neculai Onţanu şi cine sunt investitorii şi managerii, aflăm mai exact cine a gândit şi s-a ostenit cu folos, pentru noi toţi, oferindu-ne o formulă *unică* în cetate.

Aştept să se deschidă cafeteria, bine plasată în axul spaţiului artistic-comercial, unde sper, cu optimism, voi ajunge să notez momentele importante ale restaurării Halei vechi a Oborului, ctitorită de arh. Horia Creangă*.



*Legea exproprierilor pentru cauze de utilitate publică, abandon şi distrugere, nr. 33/1994, art. 6, care vorbeşte despre salvarea, protejarea şi punerea în valoare a unor clădiri de patrimoniu, ca şi Legea nr. 422/2001, pentru protejarea monumentelor istorice sunt posibili piloni de susţinere a acţiunilor de restaurare a Halelor Obor istorice.

ARTA din Piața Obor

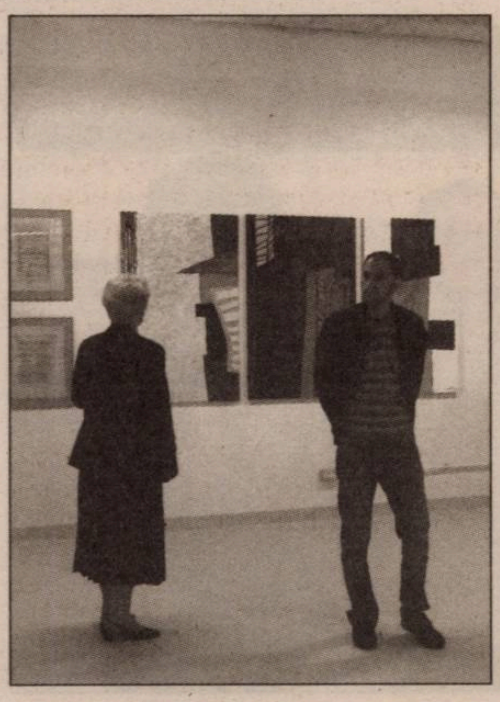
După toate controversele născute de noua hală din piaţa Obor, hală care găzduieşte, începând cu 30 aprilie, câteva spaţii expoziţionale la etaj, m-am hotărât să ajung şi eu la faţa locului, ca să îmi formez o părere pe viu, nu doar virtual.

Surpriza a fost una mare. Nu mă aşteptam să văd expuşi pe simeze artişti contemporani. În aceeaşi măsură, nu mă aşteptam la spaţii atât de potrivite într-o piaţă agroalimentară.

Iniţiativa acestui proiect tranzitoriu a avut-o doamna Ruxandra Garofeanu, consilier artistic al *Primăriei Sectorului 2*, în parteneriat cu *Universitatea Naţională de Arte din Bucureşti*, *Uniunea Artiştilor Plastici din România* şi *Galeria Anaid*.

Faptul că aceste spaţii au fost oferite gratuit unor artişti contemporani foarte valoroşi şi unor masteranzi ai *UNARTE* este un semn bun, într-o Românie în care totul se vinde/închiriază, într-o societate îmbâcsită de nonvalori, în care este mult mai uşor să contești decât să faci ceva concret. Chiar dacă aceste spaţii vor deveni „prăvălii comerciale" începând cu 15 iunie 2011, această acţiune vizuală temporară a *Primăriei Sectorului 2* va rămâne consemnată ca un act de cultură, curaj şi generozitate.

MIHAI ZGONDOIU
artist vizual, coordonator *Atelier 030202* – spaţiu de artă contemporană



ARTA la Obor

30 aprilie – 15 iunie 2011

Un proiect iniţiat de Ruxandra Garofeanu (consilier artistic al *Primăriei Sectorului 2*), în parteneriat cu *Universitatea Naţională de Arte* din Bucureşti, *Uniunea Artiştilor Plastici din România* şi *Galeria Anaid*.
Participă: Bogdan Iorga, Cassia Csehi, Marilena Preda Sânc, Nicolae Iorga, Anca Iorga, Valeriu Mladin, *UNARTE – Catedra de Artă Murală Master*, Anton Stănculescu, Lisandru Neamţu, Doina Simionescu, Diana Dochia, Marius Leonte, *UNARTE – Catedra de Modă Master*.

Fotografiile din paginile 15-16 sunt realizate de Lucian Muntean

DARIA GHIU

Arta colecționarilor de artă

O pasiune devenită obsesie

Secvenţele de artă ce pot fi vizitate până pe 3 iunie la *Galeria Dialog* din Bucureşti te plimbă de-a lungul a patru sute de ani. E copleşitor şi apăsător. Îi vezi pe Valeriu Mladin, Aurel Cojan, Gheorghe Iacob, continui cu Constantin Flondor, îl redescoperi pe Ion Bitzan, te

loveşti de formele fragile ale sculpturilor lui Vasile Gorduz, de cele continue şi aspre ale lui Doru Covrig sau de cele arhetipale ale Silviei Radu. Un pic mai încolo, te întâlneşti stupefiat cu gravurile şi litografiile de Miró, Brauner, Dalí, Picasso. Rembrandt. Klimt. Instalate într-un adăpost-atelier al lor, special amenajat, stau două fotografii de Brâncuşi.

După expunerea unor colecţii precum cea a lui Pavel Şuşară, a Irinei şi Florin Cristu, a lui Damian Florea, cea de-a cincea expoziţie din secţiunea *„Colecţii şi colecţionari“*, dedicată de data aceasta colecţiei Miei şi lui Mihai Nazarie, este – aşa cum spune curatoarea Ruxandra Garofeanu, consilier artistic al *Primăriei Sectorului 2* – un fragment din „comoara“ celor peste 300 de tablouri strânse de-a lungul anilor de cei doi oameni de artă. Ce impresionează la această secţiune transversală într-o colecţie de artă, strânsă cu pasiune timp de 40 de ani? Tocmai organicitatea ei, modul în care lucrările se aşază una lângă alta, cu vieţile lor diferite, supuse unei trăiri noi; faptul că o colecţie de artă este, dincolo de toate, o pasiune, o pasiune devenită „obsesie“, aşa cum mărturiseşte Mihai Nazarie. Colecţia de artă este exhibarea lucrurilor celor mai profunde din fiinţa umană, iar asta se simte imediat când vizitezi expoziţia de la *Galeria Dialog*: curentele, epocile, stilurile diferite stau alături, nu există o lucrare preferată, ci doar lucrări în egală măsură iubite, care – aflate sub acelaşi acoperiş, forţate să coexiste – îşi trăiesc o viaţă nouă, comună, una dată de forţa colecţionarului.

Fără a-mi propune să fac o analiză acestor opere de artă, o analiză ce ne-ar purta de-a lungul unei lungi istorii a artei – misiune care, în acest context, aproape că nu îşi are rostul –, mă interesează mai degrabă contextul care aduce aceste lucrări împreună, actul de *a colecţiona*, de a pune la un loc nu doar lucrări cotate şi investiţii în artă, ci ceea ce *place*. O colecţie este un muzeu propriu, un *muzeu imaginar*, teoretizat de către André Malraux în celebrul său eseu publicat pentru prima oară în 1947. Actul de a colecţiona face posibilă confruntarea gustului propriu cu privitorul. E o experienţă interesantă să auzi un colecţionar vorbind despre lucrările sale. E vorba de o luare în posesie şi de un discurs al ataşamentului, al afectivităţii. Fiecare lucrare este acolo pentru un motiv personal bine delimitat, pentru că răspunde gustului colecţionarului.

Secvenţe
Colecţia Mia şi Mihai Nazarie
Galeria Dialog
5 mai–3 iunie 2011

Colecţia ca mod de viaţă

„Familia Nazarie este propriul expert în tot ceea ce cumpără. Nu apelează decât arareori la părerea specialişilor şi atunci mai mult pentru a se autoverifica. Şi asta unde? Într-un teritoriu unde nepriceperea face casă bună cu snobismul. «Să am şi eu un Grigorescu...» rimează cu maxima dorinţă, cu ultima frontieră a luxului“, scrie Ruxandra Garofeanu în publicaţia ce însoţeşte această expoziţie. Iar aceste cuvinte deschid o altă discuţie, cea a colecţiei doar ca pură investiţie în ceva de fapt necunoscut şi neiubit, ceva indus *vs.* colecţia ca obsesie, colecţia ca prelungire a vieţii, nu dorinţă de a te afişa şi doar atât, cu o artă pe care nu o înţelegi.

Colecţia ca mod de viaţă, acesta este exemplul pe care îl dau Mia şi Mihai Nazarie. Iar ceea ce face expoziţia de la *Galeria Dialog* este şi încurajarea actului în sine de a colecţiona. Piaţa de artă autohtonă trebuie formată, trebuie să devină una reală, implicată direct în arta contemporană. Piaţa de artă românească are nevoie de colecţionari de artă care să creadă şi să mizeze şi pe arta actuală. Şi, ca să încheiem cu o urgenţă şi mai puternică, arta românească are nevoie de achiziţii publice, de colecţii publice şi trebuie să fie vizibilă. Să putem astfel să cunoaştem istoria artei recente, să-i putem stabili parcursul, să nu mai fie vorba doar de nume şi lucrări aruncate la întâmplare, ci să înţelegem fenomenul artistic contemporan.

Bucureştiul Cultural

Anul VII / Nr. 107
serie nouă
19 iulie 2011
preţ: 0,98 lei

Redactor-şef: GABRIELA ADAMEŞTEANU

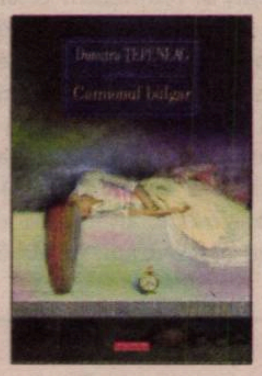
Publicaţie bilunară editată de *Fundaţia pentru Cultură şi Drepturile Omului* şi apărută cu sprijinul *Administraţiei Fondului Cultural Naţional*

PAUL CERNAT
despre
Liviu Rebreanu şi contradicţiile realismului
de Ion Simuţ

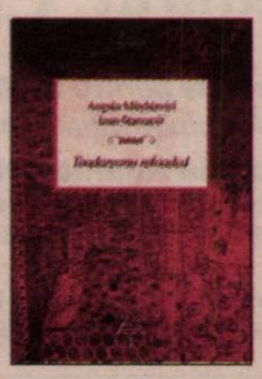
DANIEL CRISTEA-ENACHE
despre
Banul de Aur sau Viaţa din opera lui Ştefan Bănulescu
de Bogdan Popescu

OVIDU PECICAN
despre
Euromorphotikon
de Caius Dobrescu

BIANCA BURŢA-CERNAT
despre
Camionul bulgar
de Dumitru Ţepeneag



DORIS MIRONESCU
despre
Teodoreanu reloaded
de Angelo Mitchievici, Ioan Stanomir



GABRIEL CHIFU

Ce citim, cât citim?

Se citeşte din ce în ce mai puţin, literatura propriu-zisă se află la periferia interesului public, dominantă astăzi nu mai este litera tipărită, ci imaginea, iar vieţile noastre au ajuns de neînţeles fără televiziune, laptop, Internet. Cât adevăr şi câtă prejudecată conţin aceste afirmaţii?

La începutul anilor '90, tirajele ziarelor de la noi atinseseră cote uriaşe, astăzi atâtea dintre cotidianele cu nume şi-au încetat ori sunt ameninţate să-şi înceteze apariţia. Dacă ne-am lua după regula acestei evoluţii, atunci revistele literare, care nici în anii aceia foarte buni pentru presă nu aveau decât tiraje modeste, ar fi trebuit de mult să dispară. Contrar aşteptărilor, presa culturală a rămas la un nivel de interes constant: numărul cititorilor n-a crescut spectaculos, dar nici n-a scăzut dramatic. Pare ciudată nesimilitudinea dintre cele două cazuri, presa cotidiană şi cea culturală, dar în realitate nu este. Cititorii revistelor literare ori, mai larg, culturale formează un nucleu dur, al cititorilor „profesionişti", pentru care lectura este o necesitate ca şi respiraţia. Aceştia nu sunt numeroşi, dar sunt fideli. Pe când ziarele îşi extrăgeau numerele mari de cumpărători dintre cititorii slabi/vulnerabili, cititorii de ocazie, care doar întâmplător poposeau în acest spaţiu de lectură şi care au dat bir cu fugiţii foarte uşor, de îndată ce oferta s-a diversificat şi au putut să-şi culeagă informaţia din alte surse, mai comode, ce nu impun niciun efort intelectual (televiziunea, de pildă).

În domeniul cărţilor, lucrurile se petrec la fel ca în domeniul presei. Adică: literatura de valoare nu este în primejdie să rămână fără cititori. Fiindcă ea, aidoma revistelor culturale, se adresează aceluiaşi grup, e drept, restrâns, dar stabil, grup alcătuit din cititorii de vocaţie. Dacă privim pe categorii, atunci observăm că, între literatura străină şi literatura autohtonă, ponderea mai însemnată o are cea dintâi, după cum între proză şi poezie, evident, alegerea cititorilor se îndreaptă spre genul epic. Aici mi-aş îngădui câteva mici exerciţii de predicţie. În primul rând, în privinţa numărului de cititori de care va avea parte literatura de valoare. Acesta am certitudinea că nu se va micşora, ci va spori. Pe măsură ce lumea românească se va aşeza, pe măsură ce ne vom îndepărta de capitalismul timpuriu rudimentar, vom fi în situaţia să ne şlefuim şi setul de valori publice. Vom descoperi fineţea şi calitatea (prezente şi în zona valorilor imateriale, sufleteşti, intelectuale, nu numai în a celor materiale!) şi vom căuta să le apropriem, să ne facem din ele o emblemă. Iar să citeşti literatură de valoare înseamnă un asemenea semn distinctiv de superioritate, de nobleţe interioară. Aş folosi o analogie simplă şi poate un pic vulgară: se va întâmpla cu lectura ce s-a întâmplat şi cu hrana. În anii '90, era o goană a conaţionalilor noştri (abia scăpaţi teferi din comunismul care preschimbase toate magazinele alimentare în adevărate întruchipări ale deşertului!) după cotlete de porc, slănină şi cârnăciori. Cu timpul, oamenii s-au rafinat, au început să fie atenţi la E-uri şi la colesterolul rău, au început să apeleze la soluţiile unor bucătării sănătoase, chiar dacă exotice, au început să mănânce cu grijă şi ecologic, înţelegând că e important să-şi păstreze trupul în bună formă. Vor înţelege curând şi că la fel de important este să-şi menţină mintea în bună formă. Iar cititul ajută, e pentru mintea noastră ceea ce este pentru trupul nostru alergatul, o cură de vitamine naturale şi o porţie de sushi, la un loc. Aşadar, îndrăznesc să sper că vom citi mai mult şi mai selectiv în anii următori. E în folosul nostru. De asemenea, o altă prezicere: atenţia de care se bucură literatura română în ochii cititorilor români va creşte. Pe ce mă bazez? Pe observaţia atentă şi din interiorul fenomenului. Imediat după prăbuşirea regimului totalitar, era firească tentaţia cititorului român de a păşi pe tărâmul atâta vreme greu accesibil sau chiar interzis (mă gândesc la traducerile libere, la zi, fără grile ideologice, din literatura lumii). Era firesc şi ca acest cititor să nu aibă ochi pentru încercările literare ale celor de acasă, mai ales când aceşti autori locali erau ei înşişi năuciţi de schimbarea orizontului de aşteptare, de schimbarea paradigmei politice, tehnologice şi chiar literare. Dar această stare nu avea cum să dureze o veşnicie. După o vreme, autorii români s-au trezit din buimăceală (şi atâtea cărţi excelente semnate în ultimul timp de scriitori români constituie dovada că, într-adevăr, s-au trezit!). Ei au priceput cum sună lecţia fundamentală, pe care sunt obligaţi să şi-o însuşească: pune-ţi în pagină onest şi expresiv propria poveste şi poţi ieşi cu ea în lume, poţi concura cu oricine, poţi fi egalul oricui, al celor mai mari.

În fine, aş vrea să spun câteva cuvinte despre şansele poeziei în acest moment şi în anii ce vin. Poezia lucrează cu esenţele tari ale limbajului verbal. Opinia mea este că, actualmente, dacă literatura a pierdut teren în faţa imaginii transmise pe cablul TV, poezia este într-o pierdere la puterea doua: a pierdut teren şi în comparaţie cu alte genuri literare. Poezia pare închisă în propria sa condiţie aristocratică, e gustată de elitişti/de iniţiaţi, numai lor fiindu-le accesibilă, pentru publicul de rând poezia a devenit încifrată şi mută, o şaradă, un rebus complicat, o criptă fără cheie. Aşa încât convingerea mea este că şansele poeziei sunt legate de felul în care poeţii vor găsi căile unei *noi comunicabilităţi*. Poezia va rămâne vie dacă va şti să capteze şi să transmită emoţie, cu acea intensitate verbală neobişnuită care îi este specifică. Poeţii, mai cred, ar trebui să încerce realizarea unei *noi sinteze*. Să se comporte ca armata romană, care cucerea teritorii după teritorii: aşadar, să cucerească, să preia temele, formele de expresivitate existente şi să le asimileze, transformându-le în altceva, ceva inedit, surprinzător, puternic şi de neuitat, un fel de imperiu roman al cuvintelor.

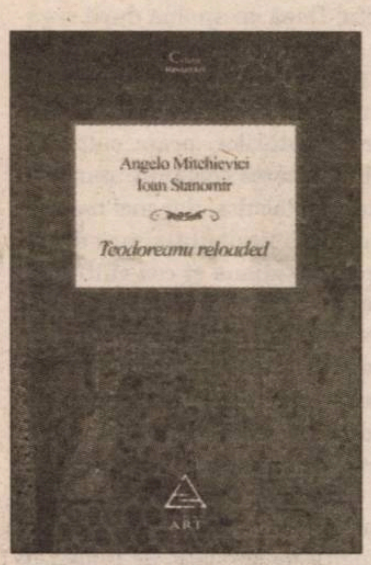
DORIS MIRONESCU

Teodoreanu și spectrele

Volumul publicat în comun de Angelo Mitchievici şi Ioan Stanomir, ***Teodoreanu reloaded*** (Bucureşti, *Editura Art*, 2011), este o carte de critică literară şi încă ceva în plus. Este critică literară deoarece, sub aerul de propunere jucăuşă („*reloaded*"), se ascunde o serioasă invitaţie la revizuire canonică în cazul unui autor prea uşor relegat minoratului de către o critică interbelică ce nu îşi disociase, încă, până la capăt principiile. Dar este totodată (şi aici cred că stă miza lucrării, dincolo de reconsiderarea estetică ce îl are drept predecesor, citat în carte, pe Paul Cernat, cu ***Modernismul retro*** din 2009) şi o carte despre modurile de constituire a identităţii culturale la români, temă de maxim interes într-o perioadă ca aceasta, când studiile umaniste se reaşază, iar românistica trebuie reinventată.

Un lucru important pe care ni-l reamintim dacă citim cu atenţie cartea lui Mitchievici & Stanomir este că identitatea nu este un obiect, ci mai degrabă un spectru, o stafie, pentru că e adesea ataşată de lucruri care nu mai există. Identitatea nu este doar naţională, definită prin mituri eroice şi stereotipuri xenofobe, ci foarte adesea regională, locală chiar, dramatizând conflicte interioare, antagonizând gusturi şi mode divergente, ridicând peisaje şi cutume provinciale la demnitatea de simbol. Ea nu se defineşte întotdeauna la modul eroic, pe calea unei autohtonii războinice, ca în ***Balcanul şi Carpatul*** de V. Alecsandri. De fapt, identităţile culturale sunt mai întotdeauna suprapuse şi amestecate în chip inextricabil, se strecoară unele în altele şi acolo intră în somnul recesivităţii, de unde se pot oricând trezi. Ele nu se identifică doar pozitiv, ci mai ales în contextul nefast al unei traume. Nu întâmplător identitatea regională cel mai bine conturată până acum la nivelul studiului academic de la noi (cu excepţia celor ale minorităţilor etnice) este cea a Banatului, trăind într-o aură habsburgică mult după prăbuşirea monarhiei chezaro-crăieşti şi participând la mitul imperial din postura de provincie marginală, imitativă şi (uneori) refuzată a celei de-a Treia Europe. Trauma provoacă proces moral, care este un catalizator al coagulării identitare. Şi tot o traumă se regăseşte şi în paginile romanelor lui Ionel Teodoreanu, chiar dacă nu este vorba de una asumată resentimentar: pierderea statutului de capitală de către Iaşi prin prima Unire, în 1859 (de fapt, oficial, în 1862), şi provincializarea economică şi culturală, în special după primul război mondial. „*Cum poţi fi moldovean?*", se întreabă pedagogic Ioan Stanomir, arătând astfel cât de legitimă este investigaţia identitară ce a generat o literatură atât de bogată, în care Teodoreanu, prozatorul căruia îi plăcea în tinereţe să se fotografieze cu rubaşcă rusească, ocupă un loc atât de proeminent.

Medelenii lui Ionel Teodoreanu sunt o proiecţie fantasmatică, un „*spectru*" ce „*hantează*", spune Angelo Mitchievici. Mult timp blamata îndemânare metaforică a lui Teodoreanu, învinuită de facilitate şi inconsistenţă, se răzbună în sfârşit: căci cum ai putea să descrii, consistent, un spectru? Pe moşia de la Medeleni se găseşte ultimul avatar al familiei boiereşti patriarhale din Belle Époque, iar existenţa sa e pusă de la început sub semnul umbrei şi al trecutului. Protectorul Olguţei Deleanu, Moş Gheorghe, moare devreme în roman, lăsând fetei o moştenire strânsă anume, un sipet cu mătase de zestre. Adunată de mult, însă, mătasea se preface în praf sub degetele acesteia, vestindu-i astfel imposibilitatea nunţii proprii. Nu e singurul loc din roman care poartă prevestirea sfârşitului, mai ales dacă ne amintim cât de puternic revine în carte obsesia personajelor de a lăsa în urmă varianta identitară molatecă, bonomă şi defetistă a moldovenismului, pentru a îmbrăţişa energetismul muntean. Antagonismul regional între provincie şi Capitală nu e doar spaţial, ci şi temporal: fosta Capitală trăieşte din vechea sa glorie, în care proiectează toate virtuţile ce-i sunt refuzate, învinuind Capitala actuală pentru acest fapt. Antiteza prezent-trecut capătă un corp, fireşte spectral, deoarece e vorba de ceea ce nu mai este, de „*Iaşii care se duc*". Şi, desigur, provincialitatea recesivă trebuie să interiorizeze trauma şi să-şi dezvolte chipul fantasmatic.



Angelo Mitchievici, Ioan Stanomir, ***Teodoreanu reloaded***, Bucureşti, *Art*, 2011

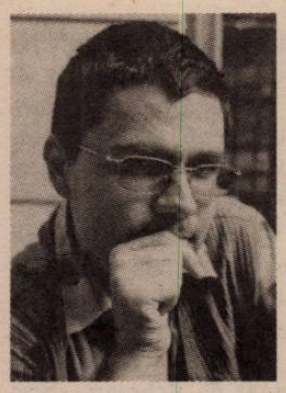
Iar Ionel Teodoreanu are o deosebită experienţă în a lucra cu fantome. Angelo Mitchievici face risipă de argumente pentru a demonstra persistenţa în romanele autorului a unor tipare şi motive decadente. Citarea insistentă a unor Oscar Wilde, Alfred Böcklin sau a eminescienei ***Veneţii*** în trilogia din 1925-1927, predilecţia anumitor scene şi portrete, opţiunile artistice ale personajelor înseşi arată o frecventare insistentă a decadentismului. Iar producţia romanescă post-***Medeleni***, expediată cu dispreţ de Călinescu în ***Istorie*** pentru exhibiţionism detracat, se arată a fi, la o mai atentă examinare, în bună continuitate cu episoadele Ioana Pallă şi Adina Stephano din trilogie, de asemenea decadente. Romane precum ***Golia***, ***Fata din Zlataust*** şi ***Turnul Milenei*** integrează tipare comportamentale aberante în ordinea moralei comune, dar şi preferinţe muzicale, artistice, literare, cinematografice cu totul elocvente. Ba chiar, în romanul ***Bal mascat***, se realizează o formă de medelenism întors, „*o deconstrucţie a mitului medelenist*" (Ioan Stanomir), căci însăşi structura patriarhală a familiei tradiţionale este demascată drept un camuflaj pentru turpitudinea morală, „*un vas de lut, un sac de viermi*", cum spune într-o poezie neverosimil de decadentă Eminescu.

Densitatea autobiografică a operei lui Ionel Teodoreanu are şi ea un mesaj de comunicat. Nu este vorba doar de poemele în proză din ***Ulița copilăriei***, ***În casa bunicilor*** sau ***Masa umbrelor***, jalonând „exilul" bucureştean al autorului şi începutul exilului interior pentru o bună parte a scriitorilor români, în momentul căderii cortinei totalitare peste România. Teodoreanu este mereu mai mult sau mai puţin autobiografic, vezi proiecţia de sine în Dănuţ Deleanu. Mai important, atrage atenţia Angelo Mitchievici, alintătura scriitorului către Ibrăileanu, cum că merge să-şi petreacă vacanţa de vară „*la Medeleni*", care proiectează din ficţiune într-o realitate posibilă invenţia ioneliană, s-ar putea să fie mai mult decât un joc. Trecut în real, obiectul imaginat afirmă simultan dreptul său la existenţă (ficţională), dar şi caracterul trecător, evanescent, al realităţilor celor mai palpabile (o altă replică simbolică oferită lui Ibrăileanu de către autor este „*Am stat la mama umbrelor*", subliniind ceea ce în puţină vreme avea să se întâmple, destrămarea redacţiei ieşene a ***Vieţii Româneşti*** şi a celor ce o alcătuiau). În scrierile autobiografice, literatura e un mod de a vizita ruine dragi; nu de a învia trecutul, lucru pe care mult prea lipsitul de iluzii Ionel Teodoreanu îl ştie imposibil, ci de a lupta cu uitarea, în aşteptarea înfrângerii inevitabile. Aici trebuie evidenţiată fineţea interpretării lui Ioan Stanomir, care leagă afectivitatea caldă a textelor evocatoare ale autorului de tema gravă şi serioasă a memoriei. Scrisul e o formă de conservare a ceea ce muzeele nu pot să păstreze, dar o conservare slabă, nesigură, încărcată de vinovăţia că nu are acces la permanenţă. Gestul rememorării se face cu o puternică conştiinţă a finitudinii şi inutilităţii. Legitimitatea literaturii ca trezorier al trecutului este permanent pusă sub semnul întrebării, iar thanatofilia autorului ***Fetei din Zlataust*** capătă puternica justificare de a fi o stare generativă, care dă scrisului sensul cuprinzător.

E de remarcat că dipticul din ***Teodoreanu reloaded*** este unul norocos alcătuit. Ceea ce unul descoperă în adâncime (investigaţiile decadente ale lui Mitchievici sunt mai mult microanalize, filmări de detaliu ale textelor şi realităţilor asociate lor) celălalt acoperă prin suprafaţă (în limpezile panoramări ale fenomenelor culturale întreprinse de Stanomir). Mai mult, cei doi au apelat, în ciuda diferenţelor stilistice evidente, la un mod de construcţie a textului destul de asemănător, al cărui rezultat este investirea subiectivă, culoarea personală, hibridizarea discursului critic. Mitchievici glosează rapsodic, în fraze ample, pline de asociaţii în general norocoase, profitând de propria memorie artistică. Stanomir îşi îngăduie, la finalul fiecărui capitol, enclave afective, melodice, cu o intensitate lirică ce umple subiectiv tezele expuse în textul critic. Amândoi pledează astfel, direct sau indirect, pentru o critică implicată, trăită, „formă de viaţă". Neajunsul este ca nu cumva opţiunea lor să transmită ideea că Teodoreanu nu poate fi recuperat decât pe calea subiectivităţii ideologice şi a idiosincraziilor de gust. Autorul este suficient de puternic, opera destul de bogată pentru a oferi studiilor literare, indiferent de atitudinea personală a criticului, un excelent teren de investigaţie.

Bucureştiul Cultural
Editat de ***Fundaţia pentru Cultură şi Drepturile Omului*** cu sprijinul ***Administraţiei Fondului Cultural Naţional***
Redacţia: **Gabriela Adameşteanu (redactor-şef),**
Secretar de redacţie: **Cristina Spătărelu**, Tehnoredactor: **Nicolae Rusu**,
Corector: **Mara Ştefan**, Contabil: **Iulia Todie**.

B-dul Nicolae Titulescu, nr. 95-103, sector 1, Bucureşti; Tel/fax: 222.93.44
Calea Victoriei 120; Tel/fax: 311.22.08, 314.17.76; www.revista22.ro ISSN - 1841 - 3048



PAUL CERNAT

Realistul de la răscruce

Există în critica lui Ion Simuţ o atitudine ambivalentă despre care am mai scris: de o parte – comentatorul cu nerv polemic, atras de *„simptomele actualităţii literare“*, de „revizuiri“ şi problemele recanonizării. De cealaltă – istoricul literar aşezat şi constructiv, universitarul îngrijitor de ediţii şi autor de studii despre clasicii moderni ai literaturii autohtone. Centrul identităţii auctoriale a acestui lovinescian al Ardealului îl constituie însă interesul constant pentru Liviu Rebreanu. După participarea, în 1985, la un volum colectiv de referinţă îngrijit de Mircea Zaciu (***Liviu Rebreanu după un veac***), după tot felul de studii de etapă, după teza de doctorat concretizată într-o monografie critică de prim-plan (***Rebreanu dincolo de realism***, 1997) prelungită în micromonografia de la *Aula* (2001), preocupările sale pentru reconsiderarea marelui romancier ardelean s-au decantat de curând într-un nou volum: ***Liviu Rebreanu şi contradicţiile realismului***. Spun *nou*, deşi pe pagina de titlu stă scris *„ediţia a doua“*, iar dintr-o notă de pe manşetă aflăm că avem de-a face cu o ediţie *„substanţial revizuită“*: autorul a renunţat la o parte din ***Argument***, la capitolele ***Zece probleme esenţiale ale oricărei exegeze rebreniene*** şi ***Spectrul bibliografic***, dar a adăugat paragrafe noi despre ***Calvarul*** şi ***Ciuleandra***. Modificarea titlului face ea însăşi cât reformularea unei viziuni critice: nu evidenţierea „depăşirii“ realismului de către Liviu Rebreanu constituie miza cărţii, ci reformularea, îmbogăţirea modernă a noţiunii de realism (compromisă în anii '90, reabilitată între timp...). Putem regreta, eventual, renunţarea la capitolele anterior menţionate – captivantele introduceri în „rebrenologie“, dublate de o incursiune în arcanele istoriei receptării rebreniene –, dar e destul de evident de ce Simuţ le-a considerat nepotrivite pentru o re-încărcare după un deceniu şi jumătate, venită, în plus, după încheierea fundamentalei ediţii critice îngrijite de Niculae Gheran. Dezvoltat pe firul cronologiei biografice şi explorând embriologic laboratorul de creaţie al scriitorului, volumul are ambiţii asumate de revizuire critică. Trimiterea din ***Argument*** la ***Treptele lumii sau calea către sine a lui Mihail Sadoveanu*** de Alexandru Paleologu nu e lipsită de relevanţă: prezentul „eseu monografic“ vizează şi el „calea către sine“ a unui mare prozator aparent „simplu“ în realismul său „clasic“ şi despre care s-ar fi spus „totul“. Cu sprijinul teoretic al lui Manfred Pütz din ***Fabula identităţii***, suntem invitaţi să redescoperim un Rebreanu plural, evoluând prin reinventări succesive: *„Aventura şi drama tânărului Rebreanu pot fi rezumate de aceste alternative, conflicte interne trăite ca o acutizare continuă a crizei de identitate: nu someşan, ci ofiţer maghiar; nu ofiţer maghiar, ci scriitor maghiar; nu scriitor maghiar, ci scriitor român; nu prozator frivol, ci prozator realist; nu dramaturg, publicist sau nuvelist, ci romancier. E o succesiune de praguri sau de răscruci profesionale şi intelectuale. Definirea de sine înseamnă o aventură în căutarea identităţii. O metamorfoză interioară pare o veritabilă rătăcire într-un labirint de posibilităţi. Individualitatea se deschide către o pluralitate de euri. Unul, de îndată ce are conştiinţă de sine, se multiplică şi se diversifică. Aceasta nu e numai o problemă filozofică (originată în **Eneadele** lui Plotin), ci şi o problemă psihologică; cu ea începe o altă viziune asupra eului şi asupra identităţii“*, iar demersul stă el însăşi sub semnul pluralităţii metodologice. Dacă primul capitol – dedicat identităţii „în criză“, „pre-realiste“ a tânărului Rebreanu, dornic, după experienţa ratată de scriitor maghiar, să se înrădăcineze în limba română – e abordat îndeosebi cu instrumentele istoricului literar, cel despre realismul şi transrealismul maturităţii apelează masiv la instrumentarul teoriei literare, iar capitolul despre *„ultimele experinţe epice“* – la armele criticului literar de primă instanţă. În toate ipostazele, autorul rămâne însă *critic*, iar senzaţia este de expertiză analitică, multiplu focalizată. Preocuparea lui Simuţ e de a construi un cadru interpretativ cât mai *verosimil* şi de a găsi „metoda“ cea mai *adecvată* de abordare a sectoarelor unei opere diverse, în cadrul căreia proza scurtă, romanul, publicistica, teatrul, jurnalul intim, memorialistica (inclusiv cea de călătorie) sunt amorsate cu rezultate variabile, de la eşec la capodoperă. Criticul nu contează pe spectacolul reinterpretărilor sau al reevaluărilor, ci pe credibilitatea lor. Cu toate acestea, surprizele spectaculoase nu lipsesc. E cazul incitantului exerciţiu de relectură în cheie autobiografică a ***Calvarului***, căruia Simuţ evită să-i supraliciteze, demonstrativ, cota, reliefându-i doar caracterul de simptom. Considerat *„primul roman rebrenian“* şi, totodată, *„romanul unei disculpări“* (pentru imaginea controversată a scriitorului suspectat deopotrivă de austro-ungari şi de români în timpul primului război mondial), textul din 1919 va fi recitit ca imagine a *„ratatului, a învinsului“*, în contrast cu victoria ulterioară, marcată prin apariţia canonizantă a lui ***Ion*** (elocventă e în acest sens diferenţa dintre *alter ego*-ul Remus Lunceanu din ***Calvarul*** şi Titu Herdelea). În treacăt fie spus, distanţa între antebelicul Rebreanu – lansat de Mihail Dragomirescu – şi cel interbelic – relansat de E. Lovinescu – prezintă vădite similitudini cu reinventarea simetrică a Hortensiei Papadat-Bengescu după 1920: ambii s-au format în cercul ***Vieţii Româneşti*** şi au ajuns nume-fanion ale grupării lovinesciene adverse... Observaţiile despre rolul jucat de Ibrăileanu şi Izabela Sadoveanu în maturizarea conştiinţei artistice rebreniene sunt, de asemenea, notabile şi relevante (Simuţ se înşală flagrant doar când afirmă că *„nici o nuanţă mistică nu se găseşte în supravegherea raţională a sentimentului şi a scenariului erotic din **Adela**“*).

La capitolul „reevaluări“, ar mai fi de reţinut reformularea viziunii „moral-antropologice“ din ***Ion***, reconsiderarea ***Pădurii spânzuraţilor*** *„nu numai ca un reper important pentru romanul conştiinţei politice şi morale, ci şi (mai ales) ca un reper major, inegalabil, pentru romanul conştiinţei religioase“* (în cadrul căruia *„realismul metafizic“* se dezvoltă sub specia *„idealismului mistic“*) şi revalorizarea apăsată a abisalei ***Ciuleandra***, cel mai modern şi mai *„individualist“* dintre romanele lui Rebreanu. Nu împărtăşesc totuşi retrogradarea în contrapartidă a ***Răscoalei***, pe considerentul indicelui scăzut de modernitate, al rezistenţei la reinterpretare şi al *„colectivismului“* viziunii ce i-a crescut, vezi Doamne, acţiunile în anii comunismului. Asemenea discriminări ideo-estetice, pe care lovinescienii le comit adesea, sunt nedrepte: ***Răscoala*** rămâne un mare roman de redescoperit, iar ***Ciuleandra*** i se adaugă, nu îl „înlocuieşte“ pe lista scurtă a capodoperelor. Deşi prea frugale, de necontrazis rămân consideraţiile despre obiectivismul poli-

Ion Simuţ, ***Liviu Rebreanu şi contradicţiile realismului***, ediţia a II-a, *Editura Dacia XXI*, Cluj.

tic (deturnat spre idealism erotic) din ***Gorila***, ca şi paginile despre ***Adam şi Eva***, chiar dacă speculaţiile privind *„corinticul“* celui din urmă sunt discutabile. În ce priveşte modestele ***Crăişorul Horia***, ***Jar*** sau ***Amândoi***, nu sunt multe lucruri de adăugat despre caracterul lor perifieric în raport cu nucleul dur al viziunii romancierului. O viziune centrată pe un *„mit personal“* – idealist-romantic – al iubirii *„absolute“*, cu finalitate tragică.

Deşi acordă un spaţiu relativ modest nuvelelor, teatrului, publisticii şi scrierilor confesive – însă într-un raport just cu importanţa romanelor! –, exegetul orădean avansează o viziune interpretativă coerentă, suplă şi nuanţată. Ca şi obiectul său, el nu ţine să scrie „frumos“, ci limpede şi convingător, urmărind *pe dedesubt*, în cercuri concentrice şi cu un umor conţinut, modul în care prinde contur concepţia estetică a lui Rebreanu: de la melodramatismul satiric al începuturilor în limba maghiară, trecând prin ambiţiile sociografice ale „românizării“ şi deromantizării scrisului de după 1910, până la deplina maturizare a *„realismului epopeic“*, spre a ajunge – în faza „citadinizării“ progresive de după 1933 – la epuizarea resurselor, în pofida încercărilor de reinventare. Două elemente sunt permanent avute în vedere: 1) poetica realistă a scriitorului – examinată pe un fundal mergând de la realismul pozitivist al lui Champfleury până la *„realismul nehărmurit“* al lui Garaudy, în relaţie cu formulele lui Balzac, Zola, Cehov, Dostoievski, Tolstoi, Reymont sau Gerhardt Hauptmann; 2) constituirea mitului său personal, investigată cu instrumentele psihocriticii lui Charles Mauron în capitolul despre ***Erosul rebrenian***. În mod surprinzător, metoda lui Mauron este scoasă din domeniul în care a fost brevetată (poezia) spre a fi folosită în domeniul prozei, pe care teoreticianul francez n-a abordat-o niciodată. Prin grila psihocritică, Simuţ recitește astfel cu excelente rezultate romanele lui Rebreanu sub specia unei *poeticităţi* de sorginte romantică, platonizantă, urmărind mişcările de adâncime ale imaginarului şi ale metaforelor obsedante, precum şi modul în care acestea organizează din interior proza. Realismul obiectiv, *„insolit şi polemic“* al acestui modern *malgré soi*, întârziat precum Eminescu în romantism, va fi descompus în toate componentele sale canonice sau necanonice (metafizicul, etnograficul, oracularul, epopeicul, tragicul...) şi examinat corespunzător în ideea că „indicele de modernitate“ al operei constă mai ales în mixul de ingrediente adiacente, romantice, naturaliste, expresioniste chiar, ca în ***Iţic Ştrul dezertor*** sau în unele secvenţe din romane: *„Impresia de modernitate este creată în mod paradoxal prin fisurarea consecvenţei realiste şi penetrarea unor elemente de altă natură, îndeosebi romantice sau naturaliste, în nici un caz strict moderne (cum ar fi monologul interior, ludicul sau ironia). (...) Transformarea realismului rebrenian s-a întâmplat nu printr-o intelectualizare propriu-zisă în stilul secolului XX, care ar fi însemnat o asumare a ideii în sens eseistic (ca la Proust sau Thomas Mann), ci printr-o spiritualizare de tip romantic, care înseamnă o infuzie de idealism, mister, tainic şi aspiraţie metafizică“*. Nimic de adăugat – poate doar faptul că „absolutul“ şi „taina“ avute permanent în vedere de, temperamental vorbind, moderatul, „clasicul“ Rebreanu ţin de o spiritualitate mai modernă decât cosmologia ezoterică pe care se întemeiază realismul lui Balzac.

Dincolo de orice revalorizări, reinterpretarea „macro“ a operei este remarcabilă sub toate aspectele; ea refuză, precaut, modernizarea forţată în favoarea unui avenit *„discernământ al modernizării“*. Nesesizată de critica interbelică, dimensiunea nocturnă, abisală, metafizică a prozei rebreniene s-a aflat, e drept, în atenţia majorităţii abordărilor din ultimele decenii, de la monografia-reper a lui Lucian Raicu (la care Simuţ, aflat într-un permanent dialog critic cu precursorii, se raportează admirativ) până la revoluţionara ***Un alt Rebreanu*** de Liviu Maliţa (2000). Însă, departe de a-i exagera ponderea, criticul de la ***Familia*** lasă a se înţelege că identitatea literară a lui Rebreanu rămâne, prin excelenţă, una de frontieră, aflată la răscruce: între rural şi urban, între tradiţional şi modern, între Ardealul austro-ungar şi Vechiul Regat...

Titlu de vârf în exegeza marelui prozator, ***Liviu Rebreanu sau contradicţiile realismului*** este piesa de excelenţă a criticii lui Ion Simuţ.

DANIEL CRISTEA-ENACHE

O lume nevăzută

Două volume de proză, ***Vremelnicia pierdută*** (2001) şi ***Cine adoarme ultimul*** (2007), l-au impus pe Bogdan Popescu ca unul dintre cei mai originali scriitori din generaţia încă-tânără: explorator al unui fantastic rural, în condiţiile de comunizare şi de colectivizare a satului românesc. Tot o explorare, dar critică, stă şi la baza noii sale cărţi, ***Banul de Aur sau Viaţa din opera lui Ştefan Bănulescu***, apărută după o minuţioasă cercetare doctorală. Şi care are o dublă miză. În primul rând, să readucă în discuţie opera şi biografia unui prozator, Ştefan Bănulescu, despre care s-a vorbit tot mai puţin şi mai nesemnificativ în ultimul deceniu. Şi apoi, să răstoarne imaginea acreditată a creaţiei bănulesciene, fără legături vizibile (se susţinea) cu o realitate socio-istorică recognoscibilă.

Curajul interpretativ al cercetătorului, atent cititor al tuturor contribuţiilor autorului „şaizecist", îşi ia ca suport iniţial câteva afirmaţii făcute de enigmaticul Bănulescu abia în ultimii săi ani şi parcă în treacăt. Scriitorul atât de parcimonios în a vorbi despre sine, despre biografia lui, despre opera şi arta sa literară, a intrat pe ultima turnantă într-o fază confesiv-testamentară, contrazicând net clişeele critice deja formate asupra scrisului său. Iată un fragment despre Rebreanu, figură care l-a fascinat pe Ştefan Bănulescu şi pentru care a mers, în tinereţe, în cercetare de teren la Prislop: *„El a rămas figura care m-a obsedat o viaţă întreagă. Cum a fost posibil ca în această proză românească, invadată mereu de bube de stil, cum a fost posibil ca omul acesta să aducă lumina cuvântului simplu? Totdeauna am privit la el ca să fur o rigoare. Eu am fost numit stilist. Inexact! Să ştiţi că am căutat rigoarea cuvântului"*. Şi, încă mai clar: *„Eram prea legat, strânsesem prea mult în mine din această lume, care nu era o lume ireală. Ireală a apărut criticilor, care erau crescuţi în plin comunism. Ei nu mai aveau nici o punte de legătură. Criticii fals au socotit că eu sunt un scriitor al lumilor fantastice. Inexact. Lumea asta este foarte realistă. Ceea ce am pus eu pe masă era o lume care a trăit şi trăieşte încă în foarte mulţi oameni"*.

Stilist, indubitabil Bănulescu este; creator al unei lumi fantastice, de asemenea. Plecând însă de la aceste surprinzătoare afirmaţii şi negaţii finale, Bogdan Popescu vrea să analizeze şi, la rândul lui, să pună pe masă realitatea documentară de sub aburul fantastic sau magic bănulescian. Cu opera şi personajele scriitorului în minte, în memoria activă ce permite comparaţii, filiaţii şi asocieri, el îi parcurge etapă cu etapă biografia. Rezultă un portret în mişcare şi o sumedenie de fire subţiri, dar vizibile, ce leagă experienţele ficţionale ale lui Ştefan Bănulescu de experienţele şi episoadele lui de viaţă.

Dacă s-ar fi limitat la o atare operaţiune de reinserţie şi decodare, cercetătorul merituos ar fi fost felicitat pentru rezultatele cercetării sale şi încurajat, cu mângâieri paterne de specialişti titraţi, să continue pe această linie. Dar cartea lui Bogdan Popescu îşi depăşeşte mizele declarate, şi o face în alte două direcţii, în care se manifestă – la cel mai bun nivel – scriitorul. Prozatorul mai tânăr face din marele antecesor „şaizecist" un *personaj* în toată puterea cuvântului, studiat în manifestările şi-n lungile lui tăceri. Şi urmărit, pas cu pas, în calupuri biografice distincte. Legătura cu opera (identificarea ei) devine, dacă nu un pretext, un fundal pe care se manifestă personajul Bănulescu, la diferitele lui vârste şi în epoci ele însele foarte diferite. E mai întâi prima copilărie, în viermuiala clanului Bănulescu, în Făcăienii de pe „cusătura" dintre ţara grâului şi ţara peştelui. E apoi pre-adolescenţa elevului, *„vărul de la ţară"* descins în marele Călăraşi pentru a sorbi din izvoarele culturii. Vine la rând mobilizarea tânărului într-un detaşament de muncă forţată, dintre cele rezervate *„elementelor duşmănoase"*. Este epoca nouă, a socialismului biruitor, în care Bănuleştii, cu tot cu tatăl primar de sat, se văd alungaţi din Făcăieni; şi în care toată progenitura va semna o telegramă disperată către Dej, pentru salvarea turbulentului şi încăpăţânatului cap de familie. Apoi *Şcoala de Literatură* şi secvenţe din viaţa de cămin, cartele, prietenia cu Nicolae Velea şi constituirea, încă de pe acum, a unui halou de mister în jurul acestui tânăr, Ştefan Bănulescu, care vorbeşte atât de puţin, se exteriorizează atât de rar şi este de multe ori acolo unde nu te-ai aştepta să fie. Curând îl găsim în presa culturală, la ***Gazeta literară*** proaspăt înfiinţată, unde ajunge cu sprijinul lui Zaharia Stancu (prieten bun cu Aurelian Bentoiu, unchi de-al doilea al lui Bănulescu) şi unde semnează o serie de articole pe linie ideologică, îndeosebi din speţa reportajului comandat. Dar tot acum se fac observate şi primele manifestări de independenţă, sau baremi de îndărătnicie ţărănească sub presiune redacţională. Colegul de generaţie al lui Nichita Stănescu, Matei Călinescu, Cezar Baltag, G. Dimisianu şi al altor tineri promiţători susţinuţi de temutul Paul Georgescu intră într-un conflict surd cu însuşi tartorul ***Gazetei literare*** – aşa cum, ceva mai târziu, i se va întâmpla şi cu Eugen Barbu, la ***Luceafărul***. Urmează debutul editorial (în 1960), neconcludent pentru scriitor, dar foarte concludent pentru spiritul epocii; şi, peste câţiva ani, adevăratul debut de prozator, cu nuvelele din ***Iarna bărbaţilor*** (1965) ce aveau să schimbe complet şi ireversibil traiectoria lui Ştefan Bănulescu, palierul ei de notorietate. Cu un nou statut, de scriitor consacrat, omologat deopotrivă de critica din ţară şi de exilul românesc (Zaharia Stancu îl susţine în continuare; Matei Călinescu scrie despre el la superlativ; însuşi Eliade l-a citit şi îi apreciază nuvelele), Bănulescu va călca de-acum altfel prin lumea noastră culturală. Mai apăsat, mai cu greutate, cu simţul de răspundere al insului conştient de valoarea lui literară şi de capitalul său social. Personajul e la fel de tăcut, dar lungile lui tăceri capătă, deodată, o altă semnificaţie. Ele uneori îi şi sperie pe neofiţi, fiindcă scriitorul pare un deţinător al secretelor zeilor tutelari, un *ştiutor* al nevăzutelor de la etajele superioare ale oficialităţii.

Prozatorul va specula la maximum această condiţie de mister şi ghemul de posibilităţi, închipuite sau nu, din care va trage exact firele care-i convin. Primeşte funcţii şi apoi renunţă la ele pentru a călători intens în străinătate, negociază fonduri, ajută şi se lasă ajutat. Împrumută sume uriaşe de la *Fondul Literar* cu intenţia declarată de a amâna

Bogdan Popescu, ***Banul de Aur sau Viaţa din opera lui Ştefan Bănulescu***, prefaţă de Eugen Simion, *Editura Muzeul Literaturii Române*, Bucureşti, 2010

la calendele greceşti returnarea lor. Se străduieşte – şi reuşeşte, de la 40 de ani încolo – să trăiască exclusiv din colaborări, drepturi de autor şi menţionatele, repetatele împrumuturi. Impus definitiv cu ***Cartea de la Metopolis*** (1977), Ştefan Bănulescu devine un scriitor canonic al epocii postbelice, aflat în admiraţia încrucişată a figurilor culturale proeminente din ţară şi din exil. Astfel că intrarea operei sale într-un con de umbră, după dispariţia scriitorului (1998), este de neînţeles la nivelul unei individualităţi artistice care a devenit exponenţială. Dar este explicabilă la un nivel macro: căci statutul şi lumea scriitorului român şi-au pierdut mult din prestigiul fascinator de dinainte de 1990. Imaginea scriitorului ce vrea să fie *numai* scriitor (cum voia Bănulescu) nu mai are astăzi nici pregnanţă socială, nici valoare de reprezentativitate. Din această perspectivă, modul în care profilul personajului din cartea lui Bogdan Popescu se constituie, se încheagă şi se impune, pentru ca la finalul finalului să devină palid şi destrămat, îmi pare edificator pentru destinul oricărui bun scriitor. Citiţi deci cu atenţie biografia lui Ştefan Bănulescu scrisă de Bogdan Popescu. Nu vă simţiţi neimplicaţi...

Ca prozator îmbrăcând hainele cercetătorului (nu şi stilul acela tern, fără relief, din atâtea teze de doctorat), Bogdan Popescu îşi urmăreşte şi îşi *construieşte* personajul central. Dar n-ar fi putut să facă asta fără o reconstituire, din interior, a lumii lui de obârşie, revenită obsesiv în prozele bănulesciene fantastice, magice... E vorba despre lumea ţărănească. Avariată şi poate chiar distrusă în anii comunismului, ea pulsează vie şi tânără în copilăria lui Bănulescu la Făcăieni, ca şi în paginile de mai târziu ale scriitorului, care o stilizează până la a o face mitică. Fascinat de Rebreanu, Ştefan Bănulescu e de fapt un sadovenian; şi meritul cel mai important al cărţii de faţă este că ea vine cu lumea realităţii primare în lumina unei viziuni scriitoriceşti care o scoate din timpul istoric. Şi chiar din cel al propriilor experienţe biografice, aşa cum reiese din alte fragmente confesive, târzii, ale prozatorului „şaizecist". *„Toate cărţile mele au rădăcini în locurile de obârşie şi în vârsta când retina e limpede şi neatinsă de oboseală"*, declară el într-un loc. În altul, foarte pe scurt, ca un subiect clasat: *„În satul meu natal nu am fost. Pentru mine e o lume închisă"*. În fine, în ceea ce ar putea fi considerată o confesiune de atelier, făcută în anii '80: *„Mi-a dat Dumnezeu o lume pe care n-am trădat-o, nici prin gestul de a mă întoarce la ea după ce m-am desprins de malurile ei şi, dacă o fac acum, prin răsuflarea minţii, o fac ştiind că n-o sperii şi n-o alung, cum aş fi putut s-o înspăimânt, s-o alung şi s-o pierd călcând-o prin întoarcerea unor paşi prea străini, prea îngroşaţi şi obişnuiţi cu piatra seacă"*.

Pentru a nu falsifica în vreun fel această reprezentare suspendată în literatură a unei lumi ce nu mai există decât aici, în paginile de literatură, Bogdan Popescu procedează invers decât în desfăşurătorul biografiei bănulesciene. Unghiul lui nu mai e biografist şi istorist, ci pur literar. Datele verificabile şi elementele concrete, coordonatele de teren sunt utilizate cu precauţie, până la punctul în care realitatea istorică se ecranează şi spaţiul explorat se topeşte în *„câmpia plantelor"*, într-un *„gogolian şi odobescian ocean de iarbă"*. Sunt, bineînţeles, ascultaţi şi portretizaţi sătenii cu guri rele şi vorbe urzicătoare, cu mintea lor sucită şi *„zburătoare"*, în parlamentele lor duminicale de prin cârciumi. Dar lumea aceasta ştiută a satului românesc e în cazul Făcăienilor lui Bănulescu o *„enclavă"* ocrotită, paradoxal, nu de munţi, ci de *„nesfârşirea pustiului de iarbă"*.

Vastitatea Bărăganului dă o dimensiune neaşteptată aşezării omeneşti şi introduce o perspectivă insolită pentru comunitatea cu o imensă văgăună deasupra capetelor: cerul întreg. Vederea nu mai poate cuprinde spaţiul, iar vietăţile scăldate într-o lumină solară ucigătoare au un contur tremurat. Aici, ca în puţine alte părţi, ţăranul e un bun român, dar şi un om proiectat cosmic. Silueta lui, în ochii mai târziu ştiutori şi înţelepţi ai copilului de-acum, se profilează şi se decupează memorabil pe ecranul bolţii cereşti ce se lipeşte, la orizont, de întinderea câmpiei. De aproape, de foarte aproape, simbolul survine uşor, pe cale... naturală, în acest spaţiu neverosimil al deschiderii nemărginite – şi într-un timp alunecând din cel istoric.

Pendulând cu rezultate remarcabile între critică, istorie literară şi literatura propriu-zisă, Bogdan Popescu a scris biografia neobişnuită, aproape exotică, a lui Bănulescu pe care marele prozator „şaizecist" o merita.

BIANCA BURŢA-CERNAT

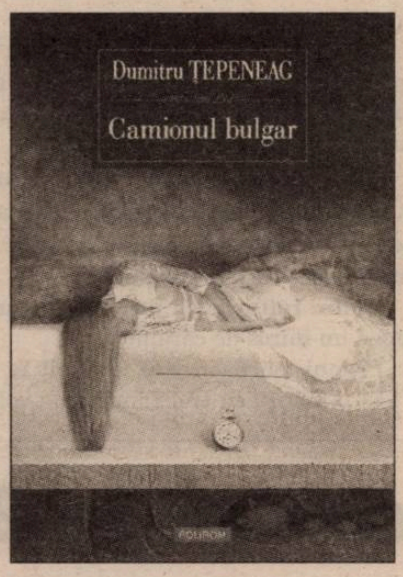
Romanul-şantier şi post-literatura

De la primele-i volume – ***Exerciţii*** (1966), ***Frig*** (1967) – până la trilogia finalizată cu romanul ***Maramureş*** (2001) şi la experimentul din ***La belle Roumaine*** (2004), Dumitru Ţepeneag s-a aflat într-un război declarat cu proza „leneşă“, pe care a supus-o unor variate exerciţii de deconstrucţie şi căreia i-a contrapus alternativa unor *texte* incomode (pentru gustul estetic comun), revoluţionare în intenţie, transgresive şi în mod evident elitiste, selectîndu-şi potenţialii cititori exclusiv din rândul rafinaţilor infestaţi cu morbul livrescului alexandrin. Teoreticianul „onirismului“ a rămas ferm pe poziţie întru apărarea redutei sale: utopica cetate a Literaturii complet desprinse de contingentul an-estetic (necontaminate de o ideologie ori de alta) – pe aceste poziţii îl găsim şi în cel mai recent volum al său, ***Camionul bulgar***, „roman-şantier“ care, desfoliindu-se treptat la lectură, lasă să se întrevadă, odată cu un mic tratat asupra scriiturii artiste, o profesiune de credinţă şi o nouă sfidare la adresa „democratizării“ literaturii. Ambele transcrise cu luciditatea (auto)ironică a unui autor care îşi dă prea bine seama că, cel puţin pe această spirală a istoriei pe care ne aflăm acum, tipul de scriitură pentru care pledează nu doar că are o audienţă redusă (ceea ce e firesc, de altfel, indiferent de mode şi timp, când avem a face cu o literatură pentru „iniţiaţi“...), dar se află şi într-un anumit impas, riscând să „se repete“, să se manierizeze.

Dilema e serioasă, aşa cum se conturează ea (la modul implicit) în ***Camionul bulgar*** (şi nu numai): între, pe de o parte, o literatură alterată de tentaţia consumismului, adulterată de reţetele cinematografiei de serie şi, pe de altă parte, o literatură rafinată, dar care dă semne de oboseală după cele câteva decenii bune de experiment/tehnicism prozastic (fertil, în principiu, dar ajuns în apropierea unei fundături), între aceste două posibilităţi extreme ce-ar fi de ales?!... Probabil că un nou experiment – un alt tip de experiment –, a cărui necesitate ţesătura cărţii de faţă o „teoretizează“ şi pe care ***Camionul bulgar*** îl „figurează“ prin metafora unui Proiect prozastic morganatic, (re)cognoscibil deocamdată doar pe o cale apofatică. *„Îţi vorbesc despre un roman pe care doar am de gând să-l scriu (...). Proiectul unui roman (...)“* – îi scrie Naratorul (devenit el însuşi personaj în cartea pe care o scrie) soţiei sale Marianne, dar în nici un moment nu dă indicii concrete despre ceea ce ar presupune acest misterios „proiect“, în schimb se obstinează să descrie – exclusiv! – ceea ce acesta *nu va fi*, ceea ce acesta *nu vrea să fie*... Nu va fi proză *„realistă“* pe gustul acelui public ce *„adoră feliile care mustesc de viaţă, zemoase ca feliile de pepene“*. Nu va fi însă vorba nici de fantastic, deşi cititorii (inclusiv criticii!) tocmai asta vor crede: *„Prima oară când Marianne a observat că se miceşte, nu s-a grăbit să-mi atragă atenţia. (...) Până atunci nu mai auzisem despre un asemenea fenomen. (...) Cititorii (ca şi doctorii?) au crezut probabil că e vorba de o metaforă. (...) Eu unul mi-am dat osteneala să descriu boala Mariannei cu tonul unui scriitor realist“*... Romanul proiectat nu va fi nici autoficţiune, deşi aparent împrumută de acolo anumite structuri narative. Nu va fi, de asemenea, o postmodernă revizitare a clasicilor (*„Memoria mea se toceşte, se destramă pe zi ce trece şi degeaba vreau eu să fac pe postmodernul, adică să rescriu ceea ce s-a mai scris deja, să-mi revizitez predecesorii, că nu mă ţin baierele“*), deşi cartea e/va fi blindată cu aluzii livreşti şi va relua, la prima vedere, scenarii epice (sau, mai exact spus, fragmente de scenarii...) bine cunoscute. Clişeele „romanului-eseu“ vor fi sistematic ocolite; iar o banalitate precum *„romanul – artă a complexităţii“* (semnată Milan Kundera...) va fi constant ridiculizată. Pe de altă parte, nici subtilităţile marca Echenoz nu vor avea mare căutare pentru proiectul prozastic cu pricina: *„Nu trebuie să exagerez. N-o să fac din romanul meu un fel de* Bolero *al lui Ravel. Nu de alta, dar ar fi o compoziţie prea simplă. Simplistă...“*. Dar, mai înainte de toate – cu precizarea asta şi începe, de fapt, „romanul-şantier“ –, nu va urmări cu nici un chip „subiectul“: *„structura mă interesează cel mai mult la un roman, altfel puţin îmi pasă, vă spun drept, adică să povestesc o istorie, fie şi foarte interesantă, pasionantă, senzaţională, ei bine da, mă lasă rece...“*.

Despre acest „proiect de roman“ (adevărat „obiect imposibil“) – subintitulat *„şantier sub cerul liber“* – îi vorbeşte personajul-narator la telefon, de la Paris, soţiei Marianne aflate tocmai la New York. Scriitorul-personaj are multe dintre datele lui D. Ţepeneag însuşi – vine din România, tocmai a publicat la editura pariziană un volum de *„articole de critică literară, cele mai multe acre şi răutăcioase“*, ***Frappes chirurgicales***, e prieten cu un traducător, Alain, care seamănă foarte bine cu Alain Paruit ş.a.m.d. Procedeu folosit şi în ***Hotel Europa***, unde, de altfel, Marianne – aceeaşi Marianne de aici, cu aceeaşi boală misterioasă şi cu acelaşi spirit critic mereu la pândă – deţine un rol similar: acela de a comenta (prin rotaţie cu Pastenague, „dublul“ Autorului) Textul care tocmai se scrie şi din care, în acelaşi timp, ea face parte. Acest simpatic truc narativ are avantajul de a introduce, odată cu ingredientul dialogismului, o binevenită distanţă ironică faţă de principii pe care, altfel, Naratorul-Autor risca să le formuleze uneori cu insuficientă maleabilitate. Secvenţele în care cei doi, Autorul şi Cititoarea, discută despre cartea aflată în şantier, despre personaje, strategii narative, detalii legate de receptare/interpretare ş.cl. condimentează, în doze atent supravegheate, naraţiunea. În disputa cu apărătorul perfectei gratuităţi a Literaturii, ironiile Mariannei – cititoarea pragmatică, ancorată în realitate – pun bemolii necesari.

Camionul bulgar amestecă mai multe planuri narative şi mai multe tipuri de texte – toate însă cu valenţe autoreferenţiale. Avem, în primul rând, un soi de jurnal scris pe computer unde Naratorul-Autor consemnează stadiile şantierului său de creaţie şi, de la un punct încolo, etapele unei istorii amoroase pe care tocmai o trăieşte – sau, aici se lasă destul loc ambiguităţii, pe care tocmai o imaginează – cu Milena, o tânără scriitoare slovacă, autoare de autoficţiuni dubioase; istoria cu pricina se prelungeşte printr-o corespondenţă pe e-mail transformată în spectacol retoric. (*„Recunosc că nu trebuia să scriu la persoana întâi. Dar m-am luat şi eu după scriitoarele care sunt azi la modă. Am avut-o drept model pe Christine Angot“*, comentează acid autorul.) Acelaşi Narator-Autor notează, apoi, cu anumită frecvenţă observaţii despre un prieten grav bolnav (Alain) sau reflectează asupra bătrâneţii. Într-un alt plan, sunt reproduse discuţiile purtate prin telefon cu Marianne. De asemenea: fragmente de articole, notiţe, anunţuri, fapte diverse decupate de prin ziare sunt răspândite mai peste tot prin cartea-„şantier“. Iar din miezul declaraţiilor de intenţii, al lungilor discuţii şi reflecţii în jurul romanului ce urmează să fie scris cresc, cu intermitenţă, fragmente onirice, cvasi-poematice – şi acestea sunt chiar pasaje din „romanul“ proiectat. Dar textul oniric se dezvoltă, la rându-i, pe două planuri – care la un moment dat se întâlnesc –, unul dominat de un personaj feminin, Beatrice, personificare a unui erotism straniu, celălalt urmărind traseul tânărului Ţvetan, care pleacă din Bulgaria cu camionu-i hodorogit, încărcat cu o marfă misterioasă, şi străbate Italia şi Franţa cu un scop nelămurit.



Dumitru Ţepeneag, ***Camionul bulgar***, *Editura Polirom*, Iaşi, 2010, 224 p.

Evident, toate aceste paliere comunică în permanenţă între ele şi uneori se amestecă, metaforele cele mai semnificative trec dintr-un plan în celălalt – bunăoară, imaginea şantierului halucinant *„unde se săpa nu ca să se construiască ceva“*, ci *„cu scopul destul de dubios de a se afla ce se ascunde sub pavajul străzii...“*, imagine „filmată“ în planul poematic unde evoluează Beatrice, este reluată, pe palierul pseudo-autoficţionar, de către cel care îşi subintitulează proiectul de roman *„şantier sub cerul liber“*. Intrând într-o librărie în preajma căreia fusese până de curând un şantier, Beatrice cere un volum al lui D. Ţepeneag, ***Prin gaura cheii***. Alt exemplu: un episod fantasmatic cu un anticar căruia îi dispare peste noapte un Osiris de fildeş – lăsând-o astfel singură pe Isis, care se micşorează şi ea spectaculos în palma unui cumpărător! – îşi găseşte ecou în speculaţiile Naratorului-Autor în marginea *„dispozitivului osiriac“* (bine cunoscuta teorie a lui Jean Ricardou). Subtilităţile de construcţie merg până la detaliu şi sunt imposibil de inventariat, fie şi în treacăt, în spaţiul unei singure cronici. Parcursul personajelor e presărat cu „semne“ (în sens eliadesc...) şi cu simboluri eroticotanatice şi dublat de o – ingenios-derutantă – pistă interpretativă propusă chiar de autor. Textul e înţesat de „capcane“; de pildă, numele personajelor l-ar putea încuraja pe cititor să suprainterpreteze: Beatrice întâlneşte la un moment dat pe cineva numit Dan Tesson, camionagiul bulgar ajuns la Paris se cheamă... Ţvetan; o tânără americană venită să viziteze Europa se numeşte Daisy; Milena, scriitoarea slovacă, te poate trimite în două direcţii – nu doar la logodnica lui Kafka, ci şi la un fel de model al ei masculin, un bine cunoscut Milan, scriitor ceh... Voit derutantă e, cu siguranţă, şi constanta revenire la ***Camionul*** Margueritei Duras (şi la ecranizarea acestui roman). De la un cap la altul, cartea lui D. Ţepeneag intrigă, stimulează, „provoacă“.

Scris într-o atmosferă agitată de obsesii teoretice vizând *„sfârşitul* (moartea) *literaturii“*, *„literatura în pericol“*, *„post-literatura“* etc. etc., textul ***Camionului bulgar*** are un foarte evident sens polemic, construindu-se pe câteva juste interogaţii asupra locului pe care îl mai poate avea literatura în societatea globală. Cine şi ce mai citeşte azi? Cine şi ce (ori pentru cine) mai scrie azi? Ce impact are asupra Textului schimbarea suportului de hârtie cu cel electronic? Până unde îşi poate îngădui să meargă, în epoca Internetului, convenţia colaborării autorului cu cititorul? Pornind de aici se încheagă în câteva puncte ale „şantierului“ din ***Camionul bulgar*** nişte nuclee de naraţiune distopică. Iată, de pildă, ipoteza unor cărţi care, postate experimental de autorii lor pe Internet, să poată fi modificate de oricare cititor – căruia să i se permită *„să şteargă (...) ce nu-i place“*, *„să-şi alcătuiască din cuvintele scriitorului cartea care e pe gustul lui“*; şi aceasta *„cu riscul că se vor ivi nenumărate variante dintr-un acelaşi text“*. Sau: *„Literatura de ordinator va înlocui literatura de gară, se va întinde de la un continent la altul, peste mări şi ţări, internauţii îşi vor povesti între ei amorurile şi visele. Se vor împrieteni, se vor îndrăgosti e-mailând de la Montréal la Melbourne, de la Los Angeles la Satu Mare. N-au nevoie să se vadă. N-au nevoie nici să creadă în vorbele lor. Lumea întreagă va deveni o bulă de ficţiune sentimentală“*. Predicţii „negre“ ce fac sistem cu ironiile la adresa autoficţiunii (şi a autoficţionarilor, ca şi la adresa *„literaturii feminine“* la modă azi în Franţa) sau cu anumite consideraţii despre *„o literatură a democraţiei noastre capitaliste ajunsă în stadiul final“*...

DOINA RUŞTI

Cum a început blazarea lui Cici Bezergheanu

În 1911, an în care s-a născut Cioran, a înghețat Niagara, s-a terminat Palatul Bragadiru şi-a murit Badea Cârţan, pe strada Lipscani exista o mică prăvălie de mărunţişuri, unde se vindeau cele mai căutate mărţişoare. Cum se apropia ziua de 1 Martie, cum începea nebunia. Proprietarul magazinului era un anume Firu, nepot de mămulari şi finul unui bijutier vestit. Mărţişoarele lui, spre deosebire de ale altor negustori, reprezentau mici obiecte atât de fidel create, încât stârneau admiraţia oamenilor. Mulţi mai credeau pe atunci în forţa mărţişorului, pe care-l voiau cât mai direct şi cât mai autentic. Aşa, de pildă, în prăvălia lui Firu se găseau nu doar banalele potcoave norocoase, ci şi piane cât unghia, ale căror clape se mişcau întocmai ca în viaţa reală, pantofiori, pălării cât floarea de romaniţă, făcute din fetru, din catifele fine ori împletite din minuscule paie aurii. Tot aici, puteai să vezi ochelari din baga, buni de pus la ochii unui greier, ceasuri cât bobul de mazăre, bastoane minuscule, trompete de argint cât un băţ de chibrit şi multe altele, de negăsit în altă parte.

În primăvara lui 1911, spre acest magazin a pornit şi Cici Bezergheanu, un tânăr care avea numeroase tanti, verişoare, bunici, plus mamă şi două surori foarte mofturoase. Prin urmare, avea de cumpărat peste douăzeci de mărţişoare, iar tatăl său fusese destul generos.

În acea primăvară, lumea arăta foarte bine pentru Cici, care tocmai împlinise 16 ani. Părinţii îi promiseseră să-l ducă la Paris, chiar la sfârşitul lunii – este adevărat, nu chiar la plimbare, ci la un botez, sărbătorit în casa unor rude. Pentru această ocazie, îi făcuseră haine noi, ceea ce îi dădea un sentiment atât de plăcut, încât îi venea să-l arate la toată lumea. Piesele de rezistenţă ale noilor veşminte erau pantalonii de gabardină bej, pantofii cu şireturi albe şi mănuşile *café au lait*, din piele fină, încheiate cu un rând de năsturei minusculi.

Se mişca fără grabă pe Calea Victoriei, socotind în gând câte mărţişoare avea de cumpărat. În primul rând voia o gărgăriţă roşie, pentru sora lui cea mare. Apoi, îşi pusese pe listă o roată de trăsură, două inimioare, un trifoi norocos, un ochi de sticlă, câteva cheiţe de argint. Restul – alegea la faţa locului. Dar în sinea lui spera să găsească ceva ce nu mai văzuse niciodată, un obiect deosebit şi expresiv, pentru propria bucurie.

Prăvălia era plină de lume, iar Firu îşi adusese şi cele două fiice să-l ajute. Negustorul avea o voce foarte plăcută care ar fi convins chiar şi pe un mort să cumpere din prăvălia lui.

Pe tejgheaua cafenie şi lustruită ca un bot de pantof erau înşirate cutiile argintii, în care aşteptau mărţişoarele, aliniate pe un pat de mătase verde.

Cici Bezergheanu şi-a scos mănuşile şi, prinzând un loc bun, între o manta pufoasă şi un raglan de postav, a întins arătătorul spre casetele argintate.

Dintre rafturile cu jurubiţe şi sculuri, venea un miros de caramel.

Primul mărţişor care i-a sărit în ochi a fost o fustiţă cu trei rânduri de volane, care, agăţată de şnurul mărţişorului, arăta ca o garoafă în miniatură.

– Este din *crêpe de Chine* autentic! i-a spus una dintre fetele mămularului, iar Cici, care ştia de la surorile lui toate ţesăturile de pe lume, a pipăit discret mătăsica ale cărei încreţituri le simţea pe buricul degetului.

– Cui aş putea să-i dau o fustă ca mărţişor!? Păi, ce – fusta are vreo semnificaţie specială? N-am mai auzit niciodată de mărţişor-fustă!

Fata ridică sprâncenele şi îi spuse:

– Orice are semnificaţie! O fustă frumoasă, ca asta, aduce noroc la haine bune tot anul! Dar şi la evenimente!

La asta nu se gândise.

– După cum, continuă fata lui Firu, o pereche de papuci înseamnă călătorii, tot aşa o fustă înseamnă petreceri, baluri, nunţi şi botezuri, unde oamenii se îmbracă în haine frumoase!

– Şi secera asta? Ce sens are un mărţişor-seceră?

– Secera înseamnă spor la muncă şi succes prin acţiune!

– Şi mănuşile? întrebă femeia de lângă el.

Erau două mănuşi bej, aninate de şnur. Cei doi ciucuri se mişcau alene, unul alb şi altul roşu.

Cici privi mănuşile, care i se păreau foarte cunoscute, în timp ce mica vânzătoare explică:

– Mănuşile sunt simboluri ale galanteriei, dar mai înseamnă şi altceva.

Băiatul îşi aminti de propriile mănuşi şi privi instinctiv tejgheaua, care era goală şi lustruită ca oglinda. Se mai uită o dată spre micul mărţişor, compus din două mănuşi aproape albe. În marginea lor se vedeau şirurile de năsturei.

– Mănuşile mai înseamnă şi acţiuni secrete, discreţie, însă indică şi protecţia cea mai înaltă!

– Mi-au dispărut mănuşile! Erau aici pe tejghea, se impacientă Cici, apoi se aplecă să vadă dacă nu-i căzuseră. Atât mantaua, cât şi raglanul se oferiră să-l ajute. Cineva se uită sub tejghea. Printre picioarele încălţate cu botine şi ghete, nu se vedeau decât scândurile întunecate, ştampilate de tălpile ude ale amatorilor de mărţişoare.

– Zilele trecute, un domn se plângea că i-a dispărut ceasul! Tot aici!

Vânzătoarea continua să zâmbească, iar la un moment dat spuse:

– Noi nu putem şti ce se întâmplă dincolo de tejghea. Apoi, adresându-se lui Cici, întrebă:

– Rămâne mărţişorul ăsta?

Între două degete tremurau micile mănuşi, care semănau atât de bine cu mănuşile lui.

Tânărul Bezergheanu privi năstureii cremoşi şi începu să se întrebe dacă n-ar fi fost mai potrivite nişte mărţişoare tradiţionale, de argint. Într-una dintre cutii se zărea un pisoi vărgat, iar lui Cici i se păru că îşi mişcă pânditor coada.

În plus, glasul lui Firu Mămularu devenise dintr-o dată foarte arogant.

Toate aceste întâmplări mărunte îl făcură să ia una dintre acele hotărâri de durată. Nu doar pentru 1 Martie al anului 1911, ci şi pentru toate cele 87 care au urmat.

– Nu, mulţumesc, domnişoară! Nu-l vreau nici pe-ăsta, nici pe-altul.

Chiar şi după mulţi ani, când privea mărţişoarele aninate la revere, i se părea că nu sunt decât umbrele îndepărtate ale unei lumi care nu apucase să trăiască niciodată şi îşi aducea aminte de acea primăvară, când s-a plimbat pe Champs-Élysées fără mănuşi.

Un Bucureşti în Brazilia

Brazilia, după cum se ştie, este ţara contrastelor. Există oraşe mari, în care te pierzi printre 15-20 de milioane de locuitori, există state braziliene (pentru că, să nu uităm, Republica Federativă a Braziliei este alcătuită din 26 de state şi un District Federal), bunăoară statul Bahia, de dimensiunile Franţei. Şi există în Bahia, departe, în ceea ce se numeşte „interior", la vreo 700 km de Oceanul Atlantic, un orăşel de circa 20.000 de locuitori, Macaúbas, care poate închipui un Bucureşti interbelic în miniatură, cu parcul său cu statui, cu muzeul său, cu alei în pantă unde nu există hoţi, dar şi cu o bibliotecă demnă de a *Academiei Române*: este *„Bucureştiul brazilian"* al scriitorului şi cărturarului Atico Vilas-Boas da Mota.

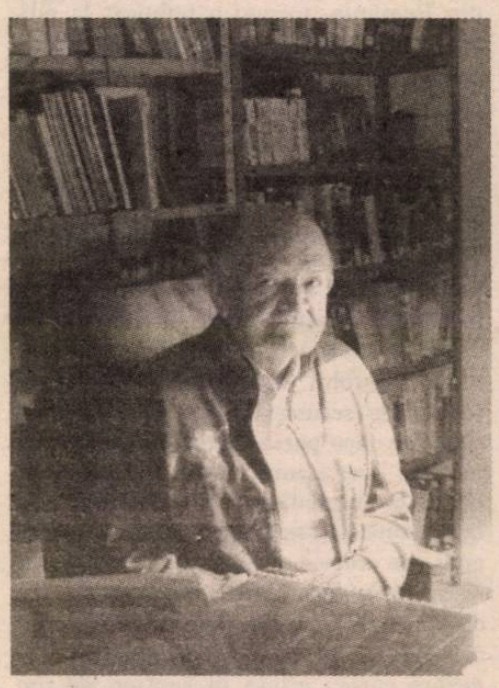
Acesta, în ultimele decenii, a vizitat de mai multe ori România, care i s-a lipit de suflet definitiv şi indelebil, a învăţat româneşte, a publicat cărţi despre limba şi ţara noastră, s-a încumetat să-l traducă (magistral!) pe Caragiale, iar astăzi se mândreşte cu titlul de comandor al Ordinului naţional român *Serviciul credincios*, conferit de Preşedinţia României: nici nu se putea găsi o denumire mai potrivită: pentru că, din ţara sa de dincolo de Ecuator, Atico Vilas-Boas da Mota s-a pus total şi dezinteresat în *serviciul* României şi a făcut-o în modul cel mai *credincios* cu putinţă!

La reşedinţa profesorului Vilas-Boas da Mota l-am cunoscut, în acest început de iarnă tropicală care este luna iunie, pe renumitul poet João Carlos Taveira, venit special din capitala Brasília D.F. pentru a o cunoaşte pe semnatara rândurilor de faţă şi a o face interpreta versurilor sale în limba lui Eminescu. Misiune pe care ea încearcă să şi-o îndeplinească, deocamdată, doar în cele ce urmează.

Variaţiuni pe o temă nu prea originală
Johann Sebastian Bach,
sfârşind de compus
Patimile după Sfântul Ioan,
a închis Scriptura,
şi-a luat o farfurie de supă
şi, satisfăcut,
i-a ascultat pe copii
cum se joacă la un vechi clavir,

departe de suferinţa umană.

După ani şi ani, Mozart,
scriind partitura
La rându-i, Beethoven,
încheind *Simfonia a 9-a*,
n-a spus nimic:
nu mai putea auzi
cum depăşise chiar el
suferinţa umană.



Din biblioteca lui Atico Vilas-Boas da Mota

Profesiune de credinţă
Să iubeşti metrica şi muzica
în construcţia versului,
şi muzica versului
în cuvântul incendiat.

Să cauţi şi să iubeşti sunetul
hiatusurilor şi, la sfârşit,
să dai materie ritmului
cu care construieşti versul.

Poemul – abisul acesta
fără faţă – trebuie să apară
sub forma limpede şi exactă
a impresiilor concrete.

Dar să iubeşti mai presus de toate
precizia verbului:
piatră de temelie
a creaţiei tale.

Flautului fermecat
s-a uitat spre ceruri
şi, în faţa unei eclipse,
nu s-a putut abţine:
– Muzica mea va supravieţui
oricărei suferinţe umane.

(Din volumul ***Arquitetura do Homem***,
Brasília D.F., *Thesaurus*, 2005)

Prezentare şi traducere de
Micaela Ghiţescu

OVIDIU PECICAN

Europa iubirilor imposibile

Trebuia să vină și vremea când Caius Dobrescu – excelent eseist și publicist, autor copios de beletristică – să urce pe firul apei, punând împreună arta romancierului care este și muza lui poetică. Acest lucru s-a produs, în fine, într-o sinteză literară cu un profil specific, intitulată ***Euromorphotikon*** (București, *Ed. Tracus Arte*, 2010, 318 p.), și purtând specificarea lămuritoare *„roman în versuri"*. În ***Prolog și/sau Argument***, autorul observă că versul aduce artei narative prestigiul unei poetici a clasicității, concizie și viteză, comunicabilitate sporită pentru conținuturi mai puțin la îndemâna prozei – densitate, simultaneitate, de pildă –, ceea ce l-a convins să încerce, cu toată seriozitatea, să folosească *„latențele poetice aduse cu sine de versificație nu ca simple ornamente, ci mai degrabă ca pe resurse, ca pe niște combustibili destinați direct Motorului Epic"* (p. 6).

Ce anume aduce acest roman în peisajul actual de lectură? Înainte de toate, și încă de la titlu, un model literar clasicist și antichizant, care trimite la titluri precum ***Satyricon*** (Petronius), ***Apokolokyntosis*** (Lucius Annaeus Seneca) și ***Erotocrit*** (Bitzentzos Kornaros). Apoi, privind mai departe în timp, o reluare a proiectului homeric de tratare a subiectelor epice prin intermediul versului, producând o epopee. Revenind în peisajul literaturii române, se încearcă o continuare a șirului de opere și de autori care au cultivat poezia epică pe spații largi în literatura noastră: ***Țiganiada*** (Ion Budai-Deleanu), ***Mihaida*** (Ion Heliade-Rădulescu), ***Sarmis*** (Mihai Eminescu), ***Papuciada*** (Camil Petrescu), ***Levantul*** (Mircea Cărtărescu). În biografia creatoare proprie, Caius Dobrescu ajunge să unească, așa cum spuneam dintru început, filonul liric care alimentează plachetele de poeme ***Efebia*** (1994), ***Spălându-mi ciorapii*** (1992), ***Deadevă*** (1998), cu imboldul prozastic din romanele ***Balamuc sau pionierii spațiului*** (1994), ***Teză de doctorat*** (2007) și, după euroepopeea despre care scriu aici, ***Minoic*** (2011).

În sistemul de raporturi literare în care se amplasează ***Euromorphotikon*** – acest periplu în jurul ideii de a da formă euroconformă unei realități posibile și verosimile – se cuvine trecută însă și seria de lucrări cu caracter utopist, de la ***Dialogurile*** lui Lucian din Samosata la ***Cetatea soarelui*** de Tomaso Campanella, la ***Utopia*** lui Thomas More sau la ***Noua Atlantidă*** de Francis Bacon; iar într-o linie secundară, aparent, însă convocabilă cu deplină justificare, căci este vorba despre roman, până la urmă, de la narațiunile „insulare" despre ***Robinson Crusoe*** și ***Gulliver*** până la ***Magicianul*** lui John Fowles.

De astă dată, erudiția autorului are rostul principal în imaginarea și asamblarea întregului. Tehnica aceasta face din Caius Dobrescu unul dintre autorii români actuali cei mai apropiați ca factură de Umberto Eco, maestrul referințelor „înecate" în text. (Fac o deosebire tranșantă între modul de a pune în pagină cunoștințe culturale disparate și răsfirate pe mari arealuri specializate așa cum apare la J.L. Borges, pe de o parte, și utilizarea aceluiași tip de ingrediente în romanele maestrului italian, iar una dintre deosebirile majore între cei doi autori este aceea a cantonării primului în zona prozei scurte, iar a celuilalt în construcțiile ample; ceea ce schimbă masiv modalitățile de narațiune și concepția asupra discursului literar.)

Între EUROtikon și EROtikon, autorul lasă drum liber jocului, tot așa cum face cu nenumăratele nume de personaje, toposuri (insula Aragnon e ceva între Aragon, Avignon și sugestivul *arachné*, adecvat conceperii păienjenișului de relații interumane iscate de invitația la Congres).

Caius Dobrescu, ***Euromorphotikon***
Ed. Tracus Arte, București, 2010

Pariu intelectual și inspirație literară, rapel polemic trimițând la greco-latinitatea antică și racroșare la tradiția utopică și antiutopică (de care, în cercetări recente, publicate în Franța, se ocupă informat Corin Braga), revenind la mari ambiții mai mult sau mai puțin abandonate ale seriei de aur a scrisului literar românesc, ***Euromorphotikon*** propune mult și insolit cititorului dedat la rafinamente. De altfel, încă din 2007, odată cu ***Teză de doctorat***, Caius Dobrescu a decis să tranșeze chestiunea originalității proprii în sensul împingerii ei în zona unei raportări erudite, în bună parte sublimate, la diversele tradiții literare ale bătrânului nostru continent, optând pentru punerea împreună – la un mod aproape joycean, deci înalt și dificil – a mai multor tipuri de discursuri, împletite în interiorul aceleiași lucrări. Raluca Dună observa că *„Limbajul este extrem de ambiguu, cameleonic, se pliază pe limbaje care par familiare, literare sau neliterare, le imită aparent, de fapt, deconstruindu-le printr-o fină parodiere sau prin simpla citare"*. Tot aceeași comentatoare observa *„un tip de narativitate polifonică specifică, romanul fiind o împletire de discursuri diferite, dar, întrucât aceste discursuri nu se acordează între ele, nu se armonizează într-un discurs comun, aș spune că este mai degrabă o despletire de discursuri, o pleromă fluidă..."*. Procedând astfel, Caius Dobrescu obține un efect muzical deconstructiv, în maniera pusă în joc de avangardele muzicale ale secolului trecut. Dar el armonizează, de fapt, decompoziția limbajului cu destructurarea adusă în prim-plan de deznodământul romanului însuși.

Prințul Thammuz, ajuns proprietar al insulei mediteraneene Aragnon, a invitat aici reprezentanți ai tuturor națiunilor europene la un congres sui generis a cărui culminație – simbolică – ar trebui să fie alcătuirea unei imagini a Europei din corpurile participanților înlănțuite prin copulare. Specificul invitației se leagă de faptul că sunt convocați aici membrii unor familii de o sexualitate polimorfă și dezmărginită, pariindu-se pe jubilația, plăcerea și extazul erotic obținute într-o totală lipsă de prejudecăți.

Poziția romancierului-bard este sceptică. Utopia iubirii este sortită eșecului. Europa ca un construct întemeiat pe *eros* – unul influențat, s-a spus, de proiectul hippy și de ipostazierea lui Woodstock – nu are cum izbuti. Să fie aici, dincolo de cortinele înțelesurilor intermediare, un scepticism față de ideea centrală a creștinismului, de proiecția sa ca religie a Iubirii? Poate ar fi prea mult să se meargă atât de departe, câtă vreme nu sunt aduse în discuție și alte sensuri ale conceptului (*agapé*, *philia*). În orice caz, o critică a proiectului european în dimensiunea lui utopică se întrezărește aici. Ca în discuțiile despre Constituția europeană, unde dizarmonia s-a instalat atunci când a venit vorba despre menționarea sau omiterea numelui divin și a ideii creștine din cuprinsul documentului final, la Congresul Dragostei Abundente survine, în cele din urmă, ruptura.

Dacă finalul romanului aduce cu sine spulberarea proiectului, acest lucru nu se datorează dorinței exprese a autorului de a da o replică încăierării finale dintre protagoniștii ***Țiganiadei***, chiar dacă și aceea pornea tot de la neînțelegeri referitoare la un proiect și o dezbatere cu portanță politică. Este vorba mai curând de despotmolirea dintr-un proiect care și-a atins limitele și deci de o dinamică – fie ea și haotică – ce poartă mai departe. Ieșirea din utopie și întoarcerea în pluralitatea și diversitatea realității nu are, mi se pare, un sens sceptic, ci, dimpotrivă, vădește realism și un bun contact cu solul.

Din acest punct de vedere sesizez o particularitate interesantă a romanului. Pe un palier al discuției este de remarcat scenariul cu iz shakespearian, ca și geografia mitică a Marelui Will. Ca și la el, Mediterana, insularitatea („lumea lui Prospero"), principele și siluetele de aparență renascentistă (Thammuz prin experimentul lui politico-erotic și prin deschidere ecumenică, Sforza prin moștenirea onomastică și invocarea în original a lui Ariosto etc.), amestecul de iubire și interes pentru *polis*, conturează o scenă elizabetană de uz contemporan. În contrast cu aceasta se lasă observată preocuparea autorului de a se referi la o dinamică și o ideație europeană legată de evoluțiile din ultimele decenii – de la utopiile anului 1968 și ale revoluției sexuale la victoriile și eșecurile agregării rapide a Europei Comunitare, cu toată partea ei de idealitate și de compromis.

Procedura aducerii împreună a unor arhetipuri și a contemporaneității acute nu este o noutate decât, poate, în literatura noastră actuală. În secolul al XVII-lea, John Barclay (28 ianuarie 1582 – 15 august 1621) – identificat de istoricul literar și lingvistul Alin Mihai Gherman ca una dintre sursele de căpătâi pentru procedurile alegorice din ***Istoria ieroglifică*** – dădea la iveală un roman scris în latină, numit ***Satiriconul lui Euphormion*** (***Euphormionis Satyricon...***), alcătuit din mai multe părți, publicate între 1603 și 1614. Că autorul ***Euromorphotikon***-ului cunoaște sau nu lucrarea lui Barclay este mai puțin important. Ideea reprezentării emblematice a națiunilor europene vine însă, cu siguranță, de aici în literatura europeană ulterioară. Ceea ce nu înseamnă că romanul nu ar avea un anume aer de familie și în raport cu ***The Sugar Mile*** a lui Glyn Maxwell sau ***The Golden Gate*** a lui Vikram Seth, așa cum observa Marius Ghilezan.

Raluca Dună nu greșea calificând ***Euromorphotikon*** drept *„o dublă performanță, poetică și politică, fiind, poate, cel mai «ideologic» (de fapt, antiideologizant) volum apărut la noi în ultimii ani"*, *„unul dintre volumele cele mai originale publicate"* în 2010, *„una dintre cele mai subversive cărți apărute în postcomunismul românesc!"*. Ar fi de adăugat și că este o carte scrisă de un cărturar pentru alți cărturari, o alegorie și o *„jucărea"* – vorba Deleanului – menită să amuze, vorbind despre lucruri cât se poate de serioase, un labirint sau o grădină barocă, un parc Bomarzo în care figuri și nume aparent cunoscute poartă în direcții culturale multiple, fără a fi, totuși, vorba despre un simplu mod rebusistic de a pune lumea în cheie. Caius Dobrescu este un alexandrin a cărui sete nu o stinge nicio bibliotecă europeană și a cărui originalitate nu pălește în fața rafturilor pline cu cărți de unde își împrumută, copios și cu voluptate, materialele de construcție.

Din sumarele viitoare:

- Paul Cernat despre ***Antologia poeților tineri*** de Zaharia Stancu
- Daniel Cristea-Enache despre ***Ion Creangă. Cruzimile unui moralist jovial*** de Eugen Simion
- Doris Mironescu – ***M. Blecher și orașul de provincie: fotogramă dintr-o realitate ideologică***
- Ovidiu Pecican despre ***ZEN*** de Mircea Cărtărescu
- Bianca Burța-Cernat despre ***Marocco*** de George Bălăiță
- Doina Papp – ***Teatrul post-postdramatic***
- Daria Ghiu despre ***Muzeul Benzii Desenate***
- Jan Koneffke – eseu despre București
- Jan Willem Bos – ***Dosarul meu de Securitate***

Numărul următor apare în 9 august.

ANDREEA PĂSTÂRNAC

Părinții fondatori. Îmblânzirea nimfelor

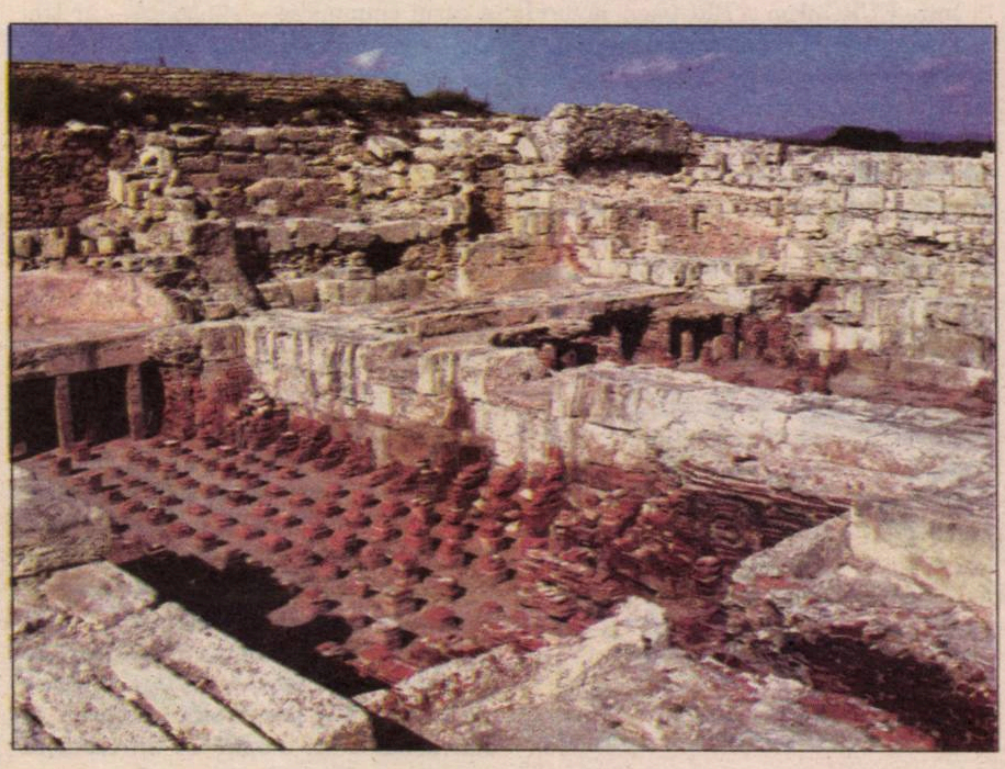
Una dintre născătoarele zeiţei fusese nimfa Diona[1].

Apele mării acoperă colcăiala de vietăţi, gardiene ale vechii credinţe, purtătoare de obiceiuri din porturile de unde au plecat sau şi-au depus ouăle. De pe plajele pe care s-au însorit sau dintre stâncile unde şi-au schimbat solzii de anul trecut. Numărul *copiilor adâncului* este indefinit. Cele cincizeci de fiice ale lui Nereus şi Doris, bunele Nereide care au grijă ca marea să fie plină de peşti, corali, caracatiţe, alge şi delfini, frumoase ca zeiţele; veghează ca apa să rămână sărată, le dau hrană peştilor cum făcea Amathea, te îndrumă în port. Mai era Doto care te ajută în călătorie; Eunike te purta spre victorie, iar Galatea ţinea ca valurile să rămână mereu înspumate şi albe. În mijlocul furtunii, Kymo făcea apa lină. Aduceau briză uşoară, valuri învolburate, peştii în năvod, te salvau de la înec. Benchetuiau pe coama valurilor cu monştrii Cetea, pe spinarea cărora coborau în peşterile submarine. Nici hidoşii Cetea nu sunt socotiţi. Se înmulţesc în largul mării, unde plutesc uriaşi, cu gura deasupra apei, că sunt prea grei să se poată sălta peste valuri. Mereu nesăţioşi şi într-atât de hulpavi că uneori se mănâncă între ei. Mai sunt rechinii şi balenele, leul de mare, ucigaşul leopard de mare, peştele spadă, hiena lacomă ce pândeşte în nămolul de pe fund; şi înspăimântători peşti-câine[2].

Fiicele lui Nereu mai înoată în cortegiu cu Triton, care cheamă din cornul de scoică, ştie secretele abisului de la chiar Poseidon, tatăl lui; şi le arătase calea navigatorilor argonauţi[3], în lacul din deşertul libian. Avea ochii de apă şi părul verde i se prindea în solzii mărunţi de pe trup. Câteodată apărea cu picioare de cal, ca centaurul-peşte; sau cu două cozi încolăcite; cu aripioare de delfin. Mai erau Forcis şi fiicele lui, gorgonele, Meduza... căci înfăţişările şi apariţiile fiilor mării nu cunosc numărătoarea şi în largul nevăzut se amestecă între ele dispreţuind îngrădirea regnurilor... şi Proteu, bătrânul, păstorul turmelor de foci. Ghicea viitorul ca şi cum ar fi văzut prin straturile de apă, într-un glob de cristal, întregul mers al lumii... şi naidele... miile de oceanide... şi nimfele apei ce se ridicau în aburi până la nori şi cădeau să adape izvoarele şi râurile...

Cu toată această seminţie versatilă, mereu schimbătoare, cu trupul înjumătăţit, prins la întretăierea dintre specii, cu fiinţe mai bătrâne decât zeii din panteon, cu toate creaturile mării se înrudea zeiţa locului, Afrodita Kypria.

Diona, mama ei, născuse în largul mării, deasupra valurilor, iar pruncul ei trebuie să-i fi fost aidoma – zeiţă, dar pe jumătate om şi-n rest creatură marină. Afrodita a purtat ascuns în corpul ei de-



Situl arheologic dedicat nimfelor

zirabil şi perfect forma de nereidă şi mai era confundată cu Derceto, cea cu părul învolburat, care venise în Cipru înotând din lacul sărat de la Ascalon. Chiar şi acolo ajunsese pe râurile interioare, tocmai din fluviile gemene, din apa dulce de la început, din Apsu amestecată cu apa sărată, din marea primordială, Tiamat. Se aşeza oriunde bălţi sau ochiuri de apă stăteau între mare şi pământ. Mai sălăşluise la Hierapolis, unde încă există lacul ce-i era consacrat, cu izvoare profunde, vii, de neînţeles şi logic miraculoase în oraşul arid şi ruinat.

Se arăta ca jumătate om, jumătate creatură a mării, cel mai adesea avea coadă de peşte.

Uneori purta mitră înaltă, coliere după moda orientală şi părul împletit în cozi, peste umăr[4]. În sanctuarul ei, îşi odihnea corpul de sirenă, sprijinită de doi lei auriţi. Alteori este cu totul şi cu totul grecizată, înfăşurată în peplu sau tunică şi pe cap, calatos, dar încă mai încalecă un leu. Alteori arată ca şi Cibele, stă pe un tron, între doi lei, şi ţine în mâna dreaptă un sceptru şi o tamburină în stânga. Alături de soţul ei Hadad, statuia de la Hierapolis o înfăţişa ţinând în mână un sceptru şi un fus, simbol al destinului. Era înconjurată de un nimb de raze, iar pe cap avea o coroană cu turnuri suprapuse, arătând că este patroana unei cetăţi sfinte. Purta veşminte aurite, brâul brodat al Afroditei, iar pe frunte o piatră preţioasă, al cărei foc interior lumina noaptea templul. La fel a fost văzută pe altarele de la Heliopolis, Neapolis şi-n toate oraşele orientale de pe costa siriană până la Petra, uimind mereu călătorii, care spuneau că, în templu, ochii ei neomeneşti îi urmăreau în orice colţ.

Dar toate aceste podoabe nu puteau ascunde evidenţa: trupul de peşte al zeiţei, de care nici cea mai dorită dintre divinităţile panteonului olimpian nu reuşise să scape cu totul. Din când în când, acesta se resuscita din matricea internă, ca pe vremea marii spaime, când înfricoşaţi de Tifon, cel îngropat azi sub vulcan, zeii fugiseră în Egipt şi se transformaseră în animale. Camuflajul cel mai la îndemână pentru zeiţă fusese pielea de peşte[5], dar repede acest episod este lăsat uitării. În Cipru, pe plaja din faţa sanctuarului ei, zeiţa terminase călătoria, ajunsese în port, la liman. Toate celelalte peregrinări sunt uitate, ca şi formele lor, credinţele, sacrificiile, tot apanajul. S-a produs o mutaţie genetică şi mitică. Afrodita rămâne una singură, unică reprezentare.

Pe Derceto-Atargatis, corpul ambivalent trebuie să o fi ajutat să devină o prolifică şi proteică zeitate. Ca şi cum ar fi fost prima născută din mare, venită din amorf, dar aducând cu ea codurile de legi ale unei civilizaţii originare, nimfa întemeia oraşele, îi învăţa pe oameni cultul zeilor în temple, cum să aducă dreptatea, să asculte de judecători. Ei i se datorau toate invenţiile. Era chezaşa generaţiilor viitoare şi, ca într-o mare arcă a lui Noe, în templul ei de la Hierapolis trăiau în libertate animale din toate speciile[6]. Pe întreaga coastă levantină era asimilată cu o zeitate mai veche, care însuma toate atributele feminităţii. Şi aceasta, la rândul ei, cobora dintr-o genealogie a începutului, dintr-un panteon străvechi, din zeiţa asiriană Mylitta, mai cunoscută sub numele generic Ninlil, cea care în primul mileniu devine soaţa lui Assur şi se confundă cu Ishtar de la Ninive. Atât de departe în trecut se derulează linia genetică a nimfei Derceto[7]. Până să ajungă pe insula cipriotă, făcea parte din seminţia zeilor orientali care-şi părăseau templele unde se născuseră şi se îndreptau spre alte porturi, luând uneori forma unor făpturi subacvatice. De aici aspectul civilizator al nimfei marine, care când iese din valuri este, în acelaşi timp, un animal primordial, la graniţa dintre specii, dar şi purtătorul unei întregi istorii, ce porneşte dinspre răsărit să civilizeze noile lumi.

Zeităţile migrează din plictiseală, din vreun capriciu de nemuritor.

Mulţii fideli nu le mai sunt pe plac şi ritualurile instituite tot de ele devin rutină. Sanctuarele se umplu de statui, de amulete şi de mirosul îngreţoşător al Holocaustului. Fiecare episod din viaţă le este cunoscut, iar justiţia lor, pedepsele pe care le pot împărţi la orice abatere, îi înspăimântă pe adoratori. Zilele, proce-

Afrodită orientală

siunile, calendarul, ciclica derulare – toate sunt numărate şi finite, timpul aparţine marilor zei ai panteonului, care stau închişi în universul perfect, fără ieşire, plecare, rămas bun, părăsire sau abandon. Dar evoluţia se încheie definitiv pentru zeităţile al căror cult a ajuns la

1. Homer, ***Iliada***.
2. Oppian, ***Halieutica***, 1.360; 5.20.
3. Apollonius Rhodius, ***Argonautica***, 4.
4. Descrieri ale lui Lucian din Samosata, Macrobius, reprezentări pe monede descoperite la Hierapolis.
5. Ovidiu, ***Metamorfoze***, 5.331.
6. *„Se credea că templul (de la Hierapolis Bambyce) fusese întemeiat de Deucalion, scăpat după Potop, în cinstea zeiţei venerate la Hierapolis, care guverna apa şi fertilitatea (...). Mai era considerată mamă a animalelor sălbatice şi în curtea templului erau ţinuţi boi uriaşi, vulturi, urşi şi lei“* – Robert Alain Turcan, ***Cults of the Roman Empire***, *Blackwell Publications*, 1996, pag. 133-134.
7. Edward Lipinski, ***Dieux et déesses de l'univers phénicien et punique***, *Uitgeverij Peeters*, Dép. Oosterse Studies (Leuven), 1995, pag. 108.

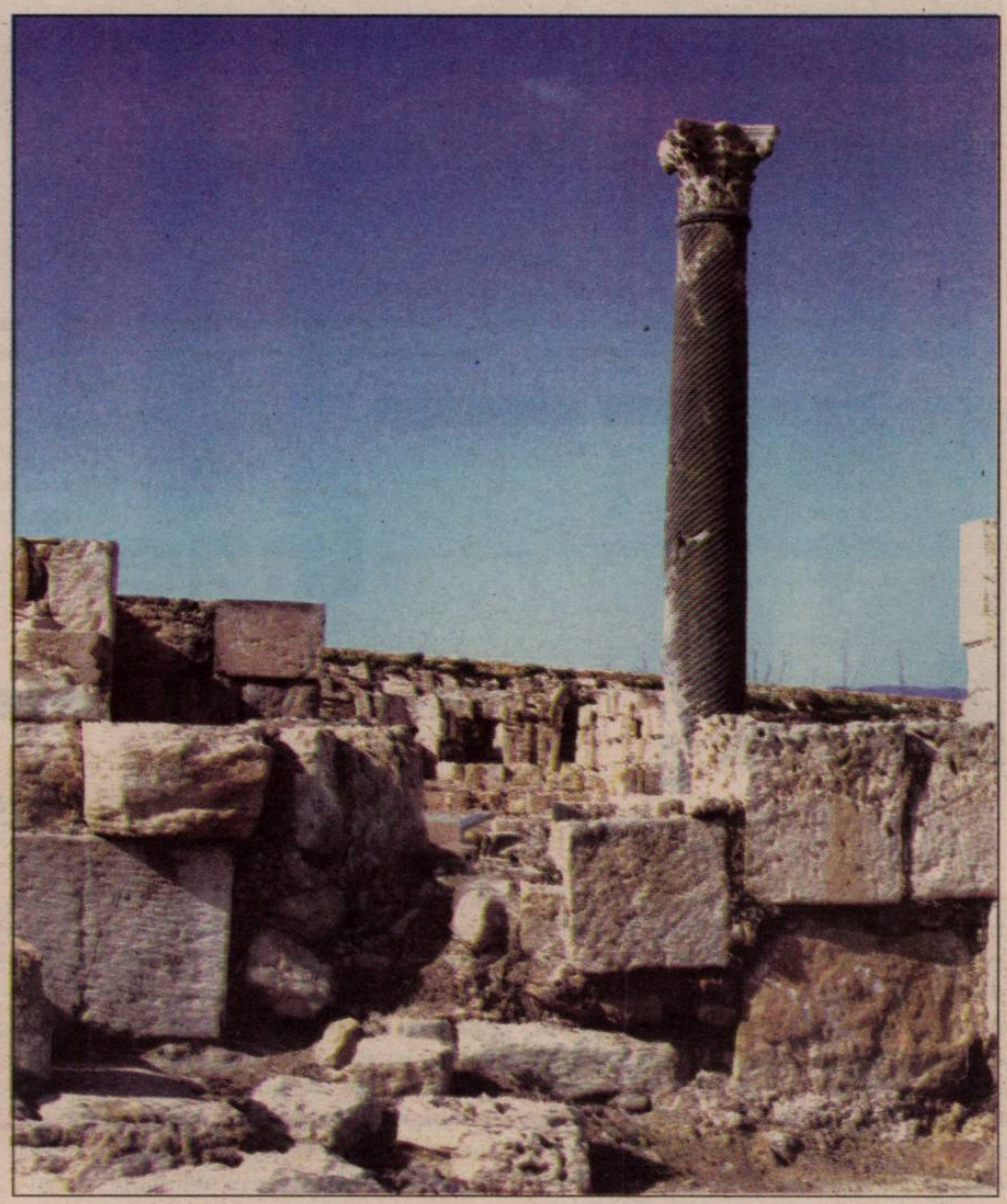
apogeu, ele rămân prizonierele templelor lor perfecte, ritualului instituit şi repetat până la saţietate. Pe când zeităţile secunde, micile vietăţi la graniţa sacrului, zeii proteici, creaturile cameleonice, care îmbină genetica divină, umană şi animală, la fel ca nimfa Derceto, pot să coboare oricând de pe altar, să se scufunde în apele mării, să revină în magma începutului şi să înceapă o călătorie. Nici o preconcepţie sau prejudecată nu le opreşte.

Prin ele se continuă evoluţia speciilor divine, selecţia naturală. Călătoria şi transformarea rămân atributul divinităţilor proteice, doar ele pot migra şi răspândi progeniturile credinţei. Din zecile de oraşe levantine ajung până la Delos sau în capitala imperiului, în cetatea eternă; şi se regăsesc oriunde marea şi apa brăzdează uscatul. Cărăuşia divină rămâne simplă[8]. Dar dincolo de imaginile de argilă, de amulete, de statuetele sculptate în piatră sau chiar şi în geme, de icoanele purtate de credincioşi, creaturile divine trebuie să fi călătorit prin propria lor voinţă. Aveau darul şi puterea să apară oriunde, să se arate în cele mai neaşteptate locuri, iar călătoria lor părea mai mult o peregrinare de voie. Nimfele marine cunoşteau toate ascunzişurile izvoarelor subterane, aveau bran-

Cap de Afroditâ

hii ca să respire când se scufundau în lacurile freatice, ştiau canalele izvoarelor şi veneau la suprafaţă în heleştee şi bălţi, mergeau cu râurile şi fluviile, până în mare şi ocean. Cine le vedea rămânea tulburat, temător. Numele lor nu era chemat de vreun preot în templu, nu stăteau doar pe altarele desemnate, ca toţi ceilalţi zei, stăpâneau atâtea lucruri, dar nu era clar ce puteau să-ţi ofere, priveau pline de capricii, pândind vreo greşeală. Şi-apoi nu aparţineau regnului cunoscut. Aceste temeri au făcut ca ele, pe cât de pline de resurse, în final să rămână ascunse în magma apelor primordiale, unde mai înoată încă în întunericul abisului. Spre deosebire de ele, în memoria de suprafaţă, pe ţărmul însorit au rămas doar zeii panteonului. Ei sunt cunoscuţi în întregul lor, nimic nu a scăpat veneraţiei scrutătoare a credincioşilor. De aceea subjugă cultul celorlalte mici zeităţi, animale, nereide, tritoni, nimfe, eroi. Afrodita e amintită şi adorată ca cea născută în largul mării, adusă la mal de calma adiere a zefirului. Îşi pierde toate celelalte caracteristici. E un organism divin perfect evoluat, dezbărat de toate atavismele mitice. E numai şi numai zeiţa instinctului primar, acoperit şi el de accesoriile seducţiei, pe care i le oferă Orele, pe plaja de la Palaepafos. Nicăieri în genomul ei divin nu mai se găsesc cromozomii nimfei jumătate sirenă, care se transformase înfricoşată cu totul în peşte, ascunzându-se în lacul de la Ascalon, care-i dăduse naştere miticei regine Semiramis. Cine ar mai crede că, pe altarele vechi siriene, zeiţa era mamă divină, că guverna cerul, pământul şi marea, însoţirea, naşterile şi războiul, că mai era soaţa lui Hadad? Tot acel amestec, de neînţeles în noul panteon, sincretismul care contravine ordinii naturii, doar acelaşi zeu nu putea stăpâni contrariile – toate au rămas departe în trecut.

Când ajunge în Cipru îşi va pierde identitatea veche, compusă din atâtea alte identităţi, dintr-un mozaic de credinţe, nu va mai fi un hibrid, o statuie veche căreia îi era înlocuit capul sau corpul, să deservească un nou zeu al momentului. Toate liniile evolutive care păreau prolifice la un moment dat se încheie; nodurile evolutive nu se desfac. Rămâne o singură linie de descendenţă, iar zeiţa iese din mare, cu înfăţişarea ei perfectă şi dezirabilă şi cu un singur nume. Nimfa primitivă primeşte doar atributele farmecului şi seducţiei, trăsăturile ei străvechi sunt lăsate deoparte. Ca într-o inginerie genetică a mitemelor constituente, sunt aleşi doar anume cromozomi, pentru a extirpa caracteristicile ihtiologice. De altfel, toate nimfele şi întreaga faună marină trebuiau îmblânzite ca să fie totuna cu trupul omenesc, iar apariţiile lor tulburătoare să devină, dimpotrivă, paşnice. Nu departe de locul tradiţional al naşterii zeiţei, un Nimphaion[9] gigantic străjuieşte promontoriul marin. E locul pentru o scaldă domestică, pentru îngrădirea apei, în bazine şi tubulaturi, de sublimare în piscine fierbinţi sau aproape îngheţate, cu apă venită din munţii insulei, unde vechea creaţie a lumii, a amestecului apei sărate cu cea din râuri, e mereu repetată. Asemenea băi-altare nu puteau funcţiona doar prin simple mecanisme inginereşti, întreaga evaporare, grăbită şi artificială, era vegheată de Nephelee, izvoarele urcau la suprafaţă prin capriciul necunoscut al Naiadelor, toată curgerea era stăpânită de Potamide şi de Hydriade, cascadele şi izvoarele, apa stătută şi plină de alge, albastră ca solzii lui Glauke, nisipul greu ca şi Psamathe se depunea în bazine... căci nimfele nu au număr, întrupările lor nu cunosc socoteală. Oricât de multe erau, în colţurile întunecate din adâncul băilor sacre, mai stăteau pe marginea bazinelor, sirene necunoscute, cu înfăţişări neaşteptate, bucurându-se de uimirea celor din jur. Sunt la fel ca vieţuitoarele care sar din mare, într-o joacă perpetuă, şi au indiferenţa celor ce se nasc în continuu, neîngrădite de nici o matrice genetică, luând orice formă după bunul lor plac.



Baie a Afroditei

Însă băile-altar erau asemenea unei camere alchimice. Făpturi ale apei erau îmbăiate în apă, ca să devină noi fiinţe. Zeiţa însăşi venea la Palaepafos ca să se cufunde în apa lustrală. Un botez ritual se petrecea în întunecatele încăperi ale băilor. Dar nimfele trebuie să fi râs că primeau un nume nou. Ele, care aveau purificarea la îndemână şi-n joacă se puteau oricând transforma, îşi lăsau pe marginea bazinelor împodobite cu mozaicuri solzii de peşte sau pielea de şarpe năpârlită. Nimphaionul aşezat pe ţărm se voia un loc al domesticirii, al umanizării. Apa din bazine era apă în cea mai pură stare, dar şi artificială totodată. Trecută prin întreg ciclul ei de evaporare şi condensare, nu mai amestecă printre moleculele ei nici un ou de peşte, icre sau lapţi, spori sau amibe. Devine un lichid mai pur decât apa dintâi, fără să mai fie mediul vital al nimfelor. Nu se mai simt în voie. Preferă să rămână în larg, în marea cu infinite promisiuni. Apa epurată e un agent al domesticirii şi rămâne doar pe placul fidelilor credincioşi ai noii zeiţe. Ei credeau că, în măruntaiele bazinelor, apa vindecă şi întinereşte, dar nimfele sunt tinere ca la început şi boala nu le atinge. Mai credeau că se spală de păcate, dar naiadele aparţin unui regn fără mustrări de conştiinţă. Apa le aducea uitarea, ştergea istoria, dar Derceto are o memorie ancestrală, de dinainte de cronologie, ea a înotat în chiar apa potopului. Credincioşii rituală, le dădeau iluzia că vor rămâne mereu binevoitoare, că vor repeta salvarea lor ca pe cea a argonauţilor. Aşa era un Nimphaion, o miniatură a geografiei creaţiei, apa dintâi deoparte şi de cealaltă, mâlul primordial adus la suprafaţă de vreun animal sau copil al mării. Din nămol s-a făcut uscatul. Curată, apa rituală era întunecată şi-n templul de pe margine se desfăşura ceremonialul începutului civilizaţiei. Primii zei, oamenii, potopul, salvarea, arca. Construirea unui Nimphaion mai repeta matricea templului originar. În Cipru, părea replica urbanizată a sanctuarului levantin de la Afqa, care, într-o confuzie a dinastiilor fondatoare, se credea că fusese construit chiar de un rege cipriot. Acolo sălăşluia şi nimfa Derceto, adânc cufundată în heleşteul sacru, care a rămas loc de pelerinaj şi ofrande, chiar şi după ce templul a fost demolat. Până la ea, se prăvălea o stea care lumina în străfunduri, ultim miracol al cultului Afroditei celeste. Credincioşii aduceau ofrande, le aruncau direct în apă şi scalda alături de creaturile mării îi binecuvânta cu fecunditate. Baia sacră stătea mărturie că Diona, fie ea o nimfă oarecare, obscură, fie cea numită divina, era chiar mama zeiţei. Că a născut pe valuri şi a rămas în larg.

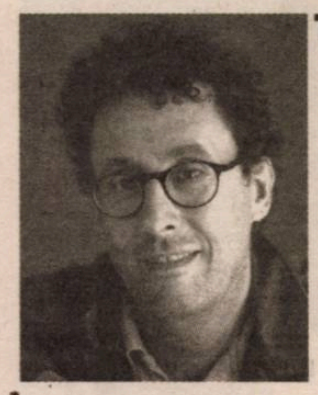
La Palaepafos, ţărmul trasează o graniţă adâncă, greu de trecut. Apele mării nu lasă să iasă la suprafaţă propriile progenituri, fără număr şi fără socoteală, iar dacă se strecoară pe ţărm au un Nimphaion, ca o grădină ihtiologică, în care să fie îngrădite. Insula e doar a zeiţei în noua ei epifanie.

8. Propagarea cultului zeiţei siriene, Derceto / Atargatis a fost favorizată de existenţa unui cleric nomad, care parcurgea Imperiul Roman, purtând o efigie a zeiţei şi adunând ofrande de la credincioşi. Preoţii itineranţi satisfăceau astfel nevoile rituale ale numeroşilor sclavi sirieni dispersaţi în exploatările agricole, dar care rămăseseră credincioşi zeiţei „naţionale". Deja din timpul războaielor lui Antiohus cel Mare, se produsese transferul unei mulţimi de prizonieri sirieni în Italia – 1290 î.Chr. Marea revoltă a sclavilor din Sicilia, din anul 134 î.Chr., a fost provocată de un sclav devotat lui Derceto / Atargatis, simulând o mânie sacră. Zeiţa a mai fost transportată de către neguţătorii sirieni în arhipelagul Cicladelor şi pe întreaga coastă a mării Egee. Uneori cultul ei era asimilat cu cel al Astarteei feniciene.

9. La Kurion au fost parţial excavate, în 1989, ruinele celui mai complex Nimphaion cunoscut în Mediterana de Est, de dimensiuni monumentale – *Chronique de fouilles et découvertes archéologiques en Chypre*, *Bulletin de Correspondance Hellénique*, 1990, vol. 114.

Îngeri în America, cunoscuta piesă a lui Tony Kushner (*Pulitzer* 1993, de două ori *Tony Award for Best Play*, serial TV, operă cu muzică de Peter Eötvös, film cu Al Pacino), cuprinde două părţi/piese: ***Mileniul se apropie*** şi ***Perestroika***, din care au fost selectate fragmentele de faţă. *„Dată fiind opulenţa istoriei mari şi teribile a Americii, dată fiind noutatea şi grandioasa ei improbabilitate, artiştii ei sunt tentaţi la gesturi mari şi cuprinderi ample"*, spune autorul, care se autoobservă în *„procesul scrierii dramatice ca efort de a sintetiza lucruri disparate"*: o sinteză de vastă cuprindere în cazul de faţă. ***Îngerii*** amalgamează politică, psihologie, religie, angelologie, kabbala, reflecţie şi sentimentalitate deopotrivă de pasionate, o imagine vizionară, apocaliptică şi totuşi, în cele din urmă, optimistă. Autorul pune întrebări dintre cele mai dificile despre propria naţiune, despre condiţia umană ori starea de minoritar – mai ales ca homosexual. Referinţele de misticism creştin şi iudaic îl arată pe dramaturg a fi cunoscător al propriei tradiţii evreieşti, dar şi profund iniţiat în privinţa mormonilor etc. Pe scena New Yorkului la mijloc de ani 1980 izbucneşte SIDA, care abia începe să fie, cu oroare, descifrată. Este evocată cu acuitate politică epoca McCarthy. Cupluri heterosexuale sau gay se destramă, conflictul dintre datorie şi religie ori cutumă socială sunt de un acut dramatism. Ample momente onirice, metafizice, aduc în scenă Îngerul, lumea de apoi, pe morţi printre vii – de exemplu, pe Ethel Rosenberg, executată (pe nedrept), alături de soţul ei, în plin Război Rece (1953). Semnificativul personaj Roy, cum precizează autorul, este inspirat de Roy M. Cohn (1927-1986), implicat ilegal în procesul de spionaj al soţilor Rosenberg. Acum el moare de SIDA, pe când îşi escamotează încă homosexualitatea şi continuă, cinic irepresibil, să se agaţe de firele politice oculte ale puterii sale.

Debutul românesc al ***Îngerilor în America*** i s-a datorat regizorului Theodor Cristian Popescu, care a pus în scenă la *Teatrul Nottara* prima parte a piesei în 1998. Integrala acestei piese emblematice, în regia lui Victor Ioan Frunză, va avea premiera la *Teatrul Metropolis* din Bucureşti, la începutul stagiunii viitoare. (**Ioana Ieronim**)



TONY KUSHNER

Îngeri în America

Fantezie homosexuală pe teme naţionale

Fragmente din partea a II-a: *Perestroika*

Personajele: *ROY, avocat de elită în New York, mijlocitor neoficial în cercurile puterii; JOE, funcţionar principal al Judecătorului Theodore Wilson la Curtea Federală de Apel; HARPER, soţia lui Joe, agorafobă, dependentă de valium; LOUIS, secretar – specialist computere, Curtea Federală de Apel; PRIOR, prietenul lui Louis, uneori face design şi catering de club, trăieşte foarte modest, dar cu stil, dintr-o mică alocaţie; HANNAH, mama lui Joe, din Salt Lake City, oraşul mormonilor, trăieşte din pensia de militar a soţului decedat; BELIZE, fost travestit, fost amant al lui Prior, asistent medical de înaltă calificare; ÎNGERUL, patru emanaţii divine, Fluor, Fosfor, Lumen şi Lumânare – manifestate într-Unul, Principatul Continental al Americii, ea-îngerul are aripi magnifice de culoare gri-oţel; ETHEL ROSENBERG ş.a.*

ACTUL I: LAPŢI. Scena 1

VOCEA (*din întuneric*): Sala Deputaţilor, Kremlin. Ianuarie 1986. Aleksii Antedilluvianovich Prelapsarianov, Cel mai Bătrân Bolşevic în Viaţă din întreaga Lume.

(*Luminile pe Prelapsarianov care este pe podium, în faţa unui mare steag roşu. Extrem de bătrân, complet orb.)*

ALEKSII ANTEDILLUVIANOVICH PRELAPSARIANOV: Marea Întrebare este: Suntem condamnaţi? Marea Întrebare este: Oare trecutul ne va elibera? Marea Întrebare este: Ne putem noi schimba? În Timp? Schimbarea o dorim cu toţii. (*O mică pauză, apoi cu o pasiune bruscă, violentă*): Şi Teoria? Cum procedăm cu Teoria? Reformatorii – ce Sistem de Gândire au ei de adus în dezorganizarea asta, în devălmăşia asta planetară, în faţa Răvăşitorului Nevăzut al faptelor, evenimentelor, fenomenelor, calamităţilor? Avem noi, aşa cum am avut până acum, o Teorie extraordinară, îndrăzneaţă, Măreaţă, un construct la fel de cuprinzător...? Vă închipuiţi când am citit noi prima oară Textele Clasice, când în noaptea tenebroasă a oprimării, neştiinţei şi spaimei noastre cuvintele-seminţe au dat lăstari şi-au măturat din calea lor ignoranţa, când lupta vegetală neînchipuit de sângeroasă, ca să se ajungă la Înflorirea cea Roşie, ne-a dat nouă Practica, Adevărata Practică, Adevărata Teorie legate de Adevărata Viaţă. Voi, care trăiţi în această Măruntă Epocă a Acrelii, nu vă puteţi imagina grandoarea perspectivei pe care am avut-o noi: era de parcă stăteam pe cel mai înalt vârf al prea-puternicului Caucaz, sorbind cu privirea atotcunoscătoare ordinea de granit a creaţiunii. Voi nici măcar nu vă puteţi închipui acest lucru. Vă deplâng. Iar acum, ce aveţi de oferit, voi, urmaşii Teoriei noastre? Voi ce aveţi de oferit în schimb? Stimuli pentru Piaţă? Cheeseburgeri americani? Capitalism de-al lui Buharin îndoit cu apă, improvizat şi cârpăcit! Oameni ai Noii Politici Economice! Fiii pigmei ai unei rase de giganţi! Schimbare? Da, trebuie, trebuie să ne schimbăm, dar arată-mi mie Teoria şi voi fi sus pe baricade, arată-mi mie cartea cu următoarea Teorie de Excepţie şi vă promit că aceşti ochi orbi vor vedea iar, doar ca să poată citi, să devoreze acel text. Arătaţi-mi cuvintele care vor reaşeza lumea – sau, dacă nu, păstraţi tăcerea. Când şarpele îşi leapădă pielea înainte ca pielea cea nouă să-i fie pregătită, gol va fi el pe lume, pradă forţelor haosului. Fără piele, se va descompune, îşi va pierde coerenţa şi va muri. Aveţi voi, şerpişorilor, o piele nouă?

(*Un zgomot cumplit de ruptură şi cădere, marele steag roşu e aruncat afară...)*

Ei, atunci, noi nu îndrăznim, nu putem, NU TREBUIE în nici un caz să mergem înainte!

Scena 5

Roy în patul de spital, bolnav şi foarte speriat. Intră Belize cu pomul de perfuzie.

ROY: Pleacă de-aici, n-am nimic să-ţi spun...

BELIZE: Nu-mi fac decât...

ROY: Vreau o asistentă albă. E dreptul meu constituţional.

BELIZE: Eşti la spital, aici nu-i cu dreptul constituţional.

(*Belize începe să pregătească braţul drept al lui Roy pentru perfuzie, îi palpează vena, dezinfectează pielea etc.*)

ROY (*îl nelinişteşte acul*): Găseşte vena, dobitocule, nu-mi înfige scârba de ac în braţ, până nu-mi găseşti vena, băga-mi-aş să-mi bag, că te dau în judecată, să te facă ăia de-ţi sar măselele din gură, cioroiule, fu...

BELIZE (*i-a ajuns; fioros*): Ia să-ţi bagi minţile-n cap. Nu-mi vorbeşti tu mie aşa când umblu cu ceva ascuţit în mână. Că poate-alunecă ăsta un pic şi ţi se-nfige în inimă. Dacă ai inimă.

ROY: Oh, am. Un muşchi mic şi-al dracu'. Nu sângerează niciodată.

BELIZE: De asta sunt sigur. Fac perfuzii de mult. Pot să bag acu-n tine aşa de uşor de zici că te-ai născut cu el. Sau pot să te fac să zici că ţi-am pus un sac de-ăla de sodă pentru desfundat canale. Aşa că, ia vezi, sau eşti drăguţ, sau ajungi pân-la ziuă un cur ciuruit de vai mama lui.

ROY: Drăguţ. (...) La operaţiile de facelift, i-am zis doctorului să-mi facă anestezie locală. Mi-au ridicat toată faţa ca pe-un servеţel şi eu treaz, acolo, privind.

BELIZE: Căcat. Niciun doctor n-ar face asta.

ROY: Eu pot să oblig pe oricine să facă orice vreau eu. De exemplu: hai să fim prieteni. (*cântă*) *„We shall overcome..."* Evrei şi coloraţi, coaliţia liberală istorică, nu? Ai mei au fost primii care-au vândut alor tăi cu amănuntul, ai tăi au fost primii pe care şi-au putut permite ai mei să-i angajeze să le măture magazinul sâmbăta dimineaţa, după care ne dădeam cu toţii mâna şi luam autobuzul de Selma. Eu nu, sigur, pentru că eu nu servesc autobuze, numai taxiuri. Dar fapt este că negrul american nu s-a făcut niciodată comunist. Evreul, pierzător, da. Voi l-aţi avut pe Isus, aşa că roşii n-au pus mâna pe voi. Jos pălăria.

BELIZE: În fişa ta nu scrie că ai halucinaţii.

ROY: Nebun de legat. (...)

BELIZE: ...nu-mi placi chiar deloc, dar să-ţi spun un lucru sau: mâine o să te ducă jos să-ţi facă radiaţii pentru leziunile de sarcom, dar e bine să nu-i laşi, pentru că radiaţiile distrug celulele T şi tu nu mai ai de unde pierde. Aşa că spune doctorului nu, mulţumesc, radiaţii nu. N-o să vrea să te asculte. Tu să-l convingi. Altfel, te omoară.

ROY: Nu eşti decât un nenorocit de asistent. De ce-aş asculta eu de tine – şi nu de doctorul meu supercalificat şi superscump, WASP – alb – anglo-saxon – şi protestant?

BELIZE: El nu e homo. Eu sunt. (*Belize îi face un semn lui Roy.*)

ROY: Nu-mi mai face mie semne. Ai zis un lucru sau două. Ăsta a fost unul.

BELIZE: Nu ştiu ce sfori ai tras ca să pui mâna pe azidothymidină.

ROY: Am căile mele.

BELIZE: Ah-hah. Bagă de seamă să nu te şunteze pe-aici. Te vor pune să semnezi o hârtie cum că primeşti să-ţi administreze M&M în loc de adevăratul medicament. Tu vei muri, dar ei cu asta îşi fac statisticile pe care le publică în *Jurnalul Medical din Noua Anglie*. Şi nu poţi da pe nimeni în judecată, de vreme ce ai semnat. Iar dacă nu semnezi, nu mai primeşti pastile. Aşa că dacă mai ai ce sfori să tragi, trage-le, pentru că toţi au fost duşi în felul ăsta şi timpul e împotriva ta, nu-ţi mai permiţi să te joci de-a placebo. (...)

ROY (*foarte nesuferit*): Asistent ahtiat după bacşişuri, poponar băgăcios. Cred că... ai tu un mic motiv să m-ajuţi.

BELIZE: Spune-i solidaritate. Din partea unui poponar către altul. (...)

ROY (*Ridică receptorul telefonului de lângă pat*): (...) Martin Heller. Oh, salut Martin. Da, ştiu ce oră e, dar n-am putut să dorm, sunt ocupat să dau ortu' popii. Ascultă, Martin, e vorba de medicamentul pe care mi-l dau ăştia, azidomethatalo-molamocawhatchamacallit. Da. AZT. Eu vreau doctoriile mele personale, alea din ascunzătoare, Martin. Medicamente pe bune, garantate. Pe care să le ţin eu sub ochii mei aici în salon. Nu vreun placebo, că nu-s eu să facă ei

experienţe pe mine, Martin, prefer eu să înşel. Aşa că trimite-mi tu pastilele mele cu un buchet de „însănătoşire grabnică", acum PE LOC, altfel sun la televiziune la *CBS* şi le zic din cântecul lui Mike Wallace: (*încet, cu încântare*) balada splendidului Ollie North şi-a fondului secret scurs la contra sud-americană... (*Depărtează receptorul de la ureche; Martin se arată foarte interesat*) Oh tu îţi *închipui* doar că ştii tot ce ştiu eu. Nici chiar *eu* nu ştiu tot ce ştiu. Juma' din timp doar inventez şi tot se dovedeşte că am dreptate! Am învăţat trucul ăsta din anii '50. Mâine, bă, mâine, stârpitură josnică, de două parale, mâncător de lături, hârtie de lipit muşte, căcăţel uscat ce eşti. O cutie mare, frumoasă de hapuri pentru Nenea Roy. Că altfel ai să plăteşti la chitanţe pentru şapte iaduri în şir. (*Trânteşte receptorul*)

ACTUL IV. Scena 1

Joe în camera lui Roy la spital. Roy stă în pat, legat, ca de obicei, de un pom de perfuzie.

ROY: Dacă vrei fum şi baloane ascultă la Kissinger, la Schultz şi unii ca ei, dar dacă vrei să vezi inima conservatorismului modern, priveşte-mă pe mine. Toţi ceilalţi au abandonat lupta, astăzi totul e să bei ceai cu Nixon şi Mao – ceea ce-a fost de-a dreptul *scârbos*, ai văzut? Erai născut pe vremea aia?

JOE: Sigur că eu...

ROY: La generaţia mea exista *claritate*. Nedescurajat de viziunea miasmei profunde care zace în inima lumii, eu am căutat întreaga mea viaţă străfundurile absolute şi le-am găsit, *crede-mă*: Stixul. Cât este de tragică, scurtă şi brutală viaţa. Cât sunt oamenii de păcătoşi. Inima neclintită a ceea ce suntem, inima care sângerează în faţa a ceea ce putem deveni. Restul e zădărnicie. (...)

ROY: ...Spune-mi ceva, tu ţi-ai angajat vreodată avocat?

BELIZE: Nu Roy. Niciodată.

ROY: Ia-ţi avocat şi dă pe cineva în judecată – face bine la suflet. Avocaţii sunt... Înalţii Preoţi ai Americii. Doar noi ştim cuvintele care-au făcut America. Din aer. Doar noi ştim să folosim Cuvintele. Legea: singurul club din care am vrut să fac parte. N-o să-mi ia nimeni asta până-n clipa când voi muri.

Scena 9

Roy, în Cer, sau Iad, sau în Purgatoriu – stând în smoală fierbinte până la brâu, cu faţa la un mare Aleph în flăcări, care îl scaldă pe el şi toată sala de spectacol într-o lumină vulcanică, roşu pulsatil. Dedesubt, un vuiet de bas-profund, ca o mie de furnale Bessemer funcţionând simultan, adânc sub pământ.

ROY: Proces de paternitate? Abandon? Procesele matrimoniale sunt în mod special mon métier, eu sunt demonul, dat dracului în chestiuni de Legislaţia Familiei. Spuneţi-mi doar cine e judecătorul şi ce bijuterii îi plac. Dacă e cu juriu, e mai greu, la juriu pierzi mai mult timp cu vorbirea, dar uneori se merită aşa, cu juriu, pentru că economiseşti la bacşiş. Da, am să te reprezint, Rege al Universului, da, voi cânta şi voi eviscera, voi teroriza şi voi seduce, voi câştiga în numele tău şi voi aduce noi reclamanţi, trădătorii – de nu le-aş fi auzit numele în viaţa mea... (*Tunet uriaş*) S-a făcut, mergem înainte cu *deal*-ul? Bine, atunci trebuie să spun de la început că n-ai avantaj, vinovăţia e de proporţii infernale, fără-ndoială, n-ai ce pleda, dar fii liniştit, iubire, inventez eu ceva.

EPILOG

Bethesda, februarie 1990

Prior, Louis, Belize şi Hannah stau pe marginea Fântânii Bethesda din Central Park (New York).

LOUIS: A căzut Zidul Berlinului. S-a terminat şi cu Ceauşeştii. El construieşte socialismul democratic. Noul Internaţionalism. Gorbaciov este cel mai mare gânditor politic de la Lenin încoace.

BELIZE: Nu cred că ştim destul despre el ca să începem să-l şi canonizăm. Ruşii îl detestă.

LOUIS: Da, dar ţi-aduci aminte acum patru ani? Tot timpul ni se părea că lucrurile s-au înţepenit peste tot – şi uite Rusia! Uite! Perestroika! Dezgheţul! E sfârşitul Războiului Rece! Întreaga lume se schimbă! Peste noapte!

HANNAH: Mă-ntreb acum ce se va întâmpla în locuri cum este Iugoslavia.

PRIOR (*către public*): Hai să dăm mai încet la asta, OK? O s-o ţină aşa ore-ntregi. Nu zic că n-ar fi important ce spun ei, dar... ăsta-i locul meu favorit din New York. Nu, chiar din întregul univers. Cât am văzut. Într-o zi cum e astăzi. O zi însorită de iarnă, în acelaşi timp caldă şi rece. (...) Pe fondul cerului albastru, acel albastru de toamnă trist, copacii sunt mai mult lumină decât vegetaţie. Sunt copaci yankei, transplantaţi din Noua Anglie. Acum sunt goi. Este ianuarie 1990. Eu trăiesc cu SIDA de cinci ani. Asta înseamnă 6 luni mai mult decât am stat eu cu Louis.

LOUIS: Orice se va mai întâmpla, trebuie să admiri la Gorbaciov, la ruşi, că au făcut un salt în necunoscut. Nu poţi să mai stai să aştepţi o teorie. Răspândirea vieţii, ciudată...

HANNAH: Interconectivitatea...

LOUIS: Da.

BELIZE: Poate dimensiunea terenului, pur şi simplu.

LOUIS: Acum e prea mult ca să poţi cuprinde totul într-o teorie unică.

BELIZE: Lumea este mai rapidă decât mintea.

LOUIS: Asta-i politica. Lumea care merge înainte. Şi doar în politică se întâmplă miracole.

BELIZE: Dar şi asta e o teorie.

HANNAH: Nu poţi trăi în lume fără să ai o idee despre lume, dar ideile răsar din viaţă. Nu poţi sta să aştepţi o teorie, dar ai nevoie de ea.

LOUIS: Acum, du-te. Aşa ar spune bunică-mea.

PRIOR (*face iar sunetul mai slab*): Îngerul. Ea este îngerul meu preferat. Cel mai mult îmi plac îngerii când sunt statui. Ele celebrează moartea, dar presupun o lume fără moarte. Sunt din materiile cele mai grele de pe pământ, piatră şi metal, cântăresc tone, dar au aripi, sunt dispozitive şi instrumente de zbor.

Acesta e îngerul de la Bethesda. Louis vă va spune povestea.

LOUIS: Oh. Hm, da, ea, îngerul ăsta, a aterizat în piaţa Templului din Ierusalim, în zilele celui de-al Doilea Templu, chiar în toiul unei zile de lucru, s-a pogorât şi-a atins pământul doar cu un picior. Şi unde a atins, din pământ a ţâşnit o fântână. Când romanii au distrus Templul, Fântâna Bethesda a secat.

PRIOR: Belize are să vă vorbească despre natura fântânii înainte să rămână seacă.

BELIZE: Dacă un om suferind, cu trupul ori sufletul, trecea prin apele Fântânii din Bethesda, el se vindeca, se spăla, rămânea curat şi fără durere.

PRIOR: Ei ştiu astea pentru că le-am spus eu, de multe ori. Hannah, aici de faţă, ea mi-a povestit. Şi ea mi-a mai spus...

HANNAH: Când va veni Mileniul ...

PRIOR: Nu anul 2000, ci Mileniul cu M mare...

HANNAH: Corect. Atunci Fântâna din Bethesda se va umple iar de apă. Şi i-am spus că atunci eu personal am să-l duc şi am să-l scald acolo. Toţi ne vom scălda şi vom fi curaţi.

LOUIS: Nu în Ierusalimul propriu-zis, adică, nu vreau ca treaba asta să aibă cumva implicaţii sioniste, noi...

BELIZE: Întocmai.

LOUIS: Însă, pe de altă parte, *recunoaştem* dreptul statului Israel de a exista.

BELIZE: Dar Teritoriile de Vest ar trebui să fie patria palestinienilor, Înălţimile Golan ar trebui...

În româneşte de Ioana Ieronim

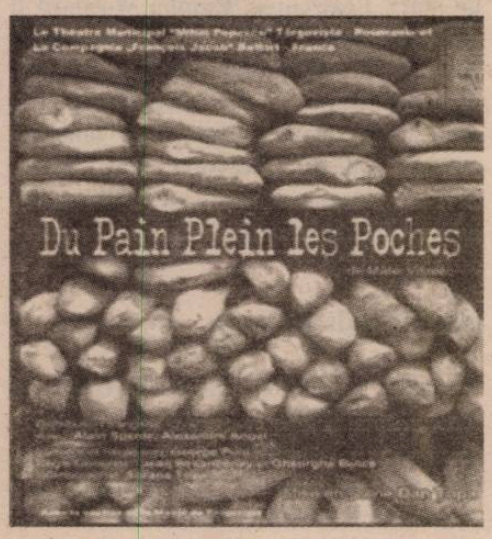
Matei Vişniec – Avignon OFF 2011

Un număr de trei piese de Matei Vişniec, montate de companii franceze, vor fi prezentate în cadrul ediţiei de anul acesta a *Festivalului Avignon Off*, care se desfăşoară între 8 şi 31 iulie.

Buzunarul cu pâine

Théâtre du Gymnase, de la 8 la 28 iulie

Dacă într-o bună zi, în mijlocul unei câmpii, vei da de o fântână părăsită şi vei descoperi acolo un câine lătrând disperat, pe care n-ai cum să-l scoţi, ci doar să-i arunci câteva bucăţi de pâine, este important mai ales să nu te amăgeşti asupra situaţiei metafizice: acel câine eşti tu.



Această piesă a lui Matei Vişniec, ***Buzunarul cu pâine***, este inspirată dintr-o situaţie reală. Editată la *Actes Sud*, ea rămâne de o mare actualitate, căci numărul fântânilor părăsite în care latră câini disperaţi se înmulţeşte peste tot în zilele noastre.

Interpreţi: Alain Spenle, Alexander Angel; Regizor: Dan Ţopa; Scenografie: Sorana Ţopa; Lumină şi sunet: George Puiu; Regie generală: Jean Besanceney, Gheorghe Butca

Désillusions marionettiques

Théâtre de la Condition des Soies, de la 13 la 31 iulie

Désillusions marionnettiques este un parcurs în jurul a două texte scurte ale lui Matei Vişniec, jucate de marionete: *Păianjenul în rană* şi *O baie revoluţionară*.

În prima piesă, marionetele sunt crucificate pentru a le face să atingă adâncimile disperării. Apoi, ele vor avea şansa să revoluţioneze lumea în jurul unei băi. Şi cine poate şti dacă, dând dovadă de o anume distanţare şi de umor, nu se vor simţi chiar mai bine?

Păianjenul în rană demontează cârjele religioase ale Omului în faţa morţii. Asistăm la ultimele momente ale lui Hristos pe cruce, în compania celor doi tâlhari. Speriaţi de un păianjen care ameninţă să urce către ei, îi cer intervenţia miraculoasă ilustrului lor tovarăş de agonie.

El nu-şi poate manifesta decât neputinţa, pronunţând faimoasele cuvinte: „Dumnezeul Meu, de ce m-ai părăsit?". Ei ar vrea cu toată ardoarea să Creadă, dar îşi dau seama, puţin câte puţin, de adevărul că El nu poate face nimic pentru ei.

Într-o deriziune absolută şi patetică, tâlharii, într-un gest trivial şi disperat, dar pur şi simplu uman, vor ajunge să protejeze păianjenul de acest „jalnic palavragiu" în care ei ar fi vrut să creadă.

Interpreţi: Dejan Ilic, Nikola Miocic, Richard Medkour; Regia: Dejan Ilic

O baie revoluţionară evocă eşecurile succesive ale revoluţiilor secolului XX, începând cu atacul iluziei metafizice şi terminând cu cel al politicului. Protagoniştii propun şi pun în practică trei soluţii radicale pentru a „schimba lumea". Dar fiecare tentativă eşuează în promisiunea ei de fericire şi totul duce la distrugerea progresivă a celor două personaje.

Acest teatru al deziluziei este departe de a face o apologie cinică a disperării, iar folosirea marionetelor aduce distanţarea dată de un umor lucid, dar totodată critic.

Interpreţi: Arnaud Fremont, Carine Rousselot, David Van de Woestyne; Regie şi marionete: Catherine Hugot; Creaţie muzicală: Uriel Barthélémi; Lumini: Ali Laouadi

DOINA PAPP

Actorul și teatrul minimalist

Marcel Iureș în recital

Publicul fidel *Teatrului Act* nu cred că percepe acest spațiu drept unul destinat teatrului minimalist. În măsura în care noțiunea nu se referă doar la dimensiuni, respectiv factura camerală a acestui loc de joc cu posibilități minimale de montare, ci la anvergura demersului artistic, teatrul minimalist n-ar prea avea legătură cu ceea ce se petrece cel mai adesea la *Act*, unde asistăm la *acte* artistice majore.

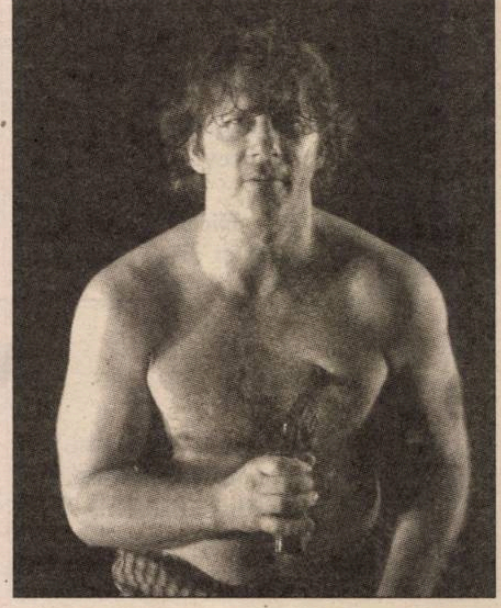
În cazul spectacolului ***Absolut!***, la care ne vom referi aici, realizat după povestea ***Ivan Turbincă*** de Ion Creangă, avem de-a face chiar cu un master-teatru, care-i implică la superlativ pe regizorul Alexandru Dabija și pe actorul Marcel Iureș. Un eveniment bun să demonstreze, dacă mai era nevoie, că actorul cu A este elementul cheie al teatralității, sursa primă și ultimă a jocului ca element definitoriu al teatrului. De altfel, poate marele merit al *Teatrului Act* este tocmai acela că asigură câmp de manifestare actorului, dând o șansă tinerilor să arate ce pot, iar maeștrilor să confirme și să bucure. Cum pe scenele teatrelor Capitalei Marcel Iureș apare, nu știm de ce, tot mai rar (parcă ar fi pedepsit că s-a desprins de pluton), *Teatrul Act* pe care l-a înființat și-l conduce e singurul loc unde-l mai pot vedea cei cărora li se face dor de el, de farmecul lui irezistibil, de inteligența și subtilitatea dialogului pe care-l angajează cu publicul jucând într-o zonă periculoasă de proximitate, de stilul care l-a consacrat în teatru ca și în film drept clasic al modernității. Marcel Iureș a lăsat în urmă și în istoria teatrului creațiile sale shakespeariene antologice, pe ***Caligula*** al lui Camus sau personaje din galeria teatrului antic, apropiindu-se din ce în ce mai convins, în ultima vreme, de lumea vie și într-un fel la-ndemâna observației, din repertoriul contemporan.

Marcel Iureș în spectacolul *Absolut!*

Alexandru Dabija, consecvent pasiunii sale pentru povești, l-a făcut acum să se dezghizeze în, nici mai mult nici mai puțin, decât ***Ivan Turbincă***, bine cunoscutul personaj al lui Ion Creangă din povestea cu același nume. Cine-ar fi crezut că vestitul actor, celebru pentru ținuta lui semeață, imperială, pentru glasul cultivat destinat rolurilor profunde, pentru datele sale care l-au consacrat drept simbol al jocului intelectual, va adera cu atâta plăcere la această provocare, aducând în fața publicului acest personaj de poveste dintr-un folclor cu care pare a fi atât de familiar. Rufos, cu vagi însemne militare în îmbrăcăminte și ținută, bătrânul soldat, care pleacă din garnizoană să se bată cu dracii, povestind cu nesaț, în timp ce se ospătează dintr-o conservă, aventurile sale de om care l-a întâlnit pe Dumnezeu, e un Iureș necunoscut pentru noi, dar cât de suculent și convingător! Ce e formidabil și absolut de excepție ca șansă pentru actor este că, pus să joace toate rolurile din poveste, un caleidoscop de portrete care vin și pleacă, revin, cu ticurile caracteristice, le găsește la toate un „șoz", ceva individualizat și inconfundabil. Ivan e mai degrabă oltean și Marcel Iureș se simte foarte bine în acest dialect. Dumnezeu vorbește din poziție statuară, ținându-și capul sprijinit pe mâna dreaptă. Sfântu Petru pare un evreu moldovean, cu graiul molcom, care pășește încovoiat lângă stăpânul său. Moartea – Vilma – e descrisă prin gestul femeii parșive care-și plimbă nonșalant mâna prin păr ș.a.m.d. Ce tur de forță pentru actor! Performanța sa e acum pe terenul comediei. El interpretează cu vădită plăcere mai toate întâlnirile din poveste, trecând de la un personaj la altul cu o degajare uluitoare, făcând din înscenările respective prefăcătorii convenționale, la vedere, cu ironia de rigoare. În același timp, regizorul și actorul fac rating apropiindu-ne, în glumă, de temele și vorbele mari. Intră cu curaj într-o zonă a tabuurilor, amestecă sacrul cu profanul, știutul cu neștiutul, cele lumești cu cele cerești, pe urmele lui Creangă și ale unui mod relaxat, recomandat de a privi lumea, viața și moartea. Și de a le înțelege. Simplitatea, bonomia acestui țăran care caută la ușa raiului țigări, femei și votcă, cu alte cuvinte viață, sunt la fel de pilduitoare ca un tratat de filozofie, iar turbinca dăruită de Dumnezeu însuși, care în spectacol e o banală pungă de plastic, semnul că nu s-a comis nici o împietate. Stă chezașă pentru asta o extraordinară performanță artistică, cea a lui Marcel Iureș.

Un monolog despre Polanski

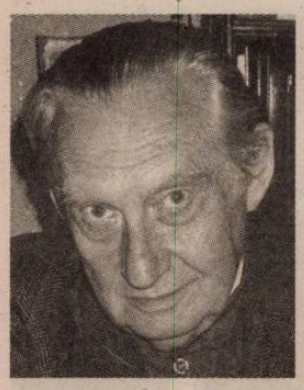
Saviana Stănescu a scris pentru actorul american Grant Neale un monolog-poem despre Roman Polanski. La cererea actorului american probabil, izbitor de asemănător cu celebrul regizor. Firește, împreună s-au gândit la drama lui Polanski care, acum mai bine de 30 de ani, a fost eroul unui scandal în urma procesului pentru viol și agresiune sexuală asupra minorei Samantha Geimer din Santa Monica (SUA). Întâmplarea l-a urmărit toată viața pe celebrul regizor și nu demult a revenit pe paginile ziarelor prin redeschiderea dosarului și condamnarea lui Polanski, arestat pe aeroportul din Zürich. Cum autoritățile elvețiene refuză să-l extrădeze, multipremiatul artist își deplânge probabil soarta, devenind, iată, subiect controversat de scenă. Ar fi fost însă prea puțin și prea telenovelistic dacă autoarea s-ar fi rezumat la aceste fapte și la, eventual, consecințele lor morale, sociale, artistice... Așa încât Saviana Stănescu folosește prilejul pentru a se întoarce la iubirea sa dintâi, poezia, scriind un poem despre condiția omului-artist stând sub blestemul artei sale. Ea pune totul sub zbaterea de aripă a albatrosului lui Baudelaire, invocat ca atare, (simbol cam banal) sugerând cu cuvintele poetului tulburarea unui om care înfruntă cu demnitate damnarea creatorului trecut prin provocări dureroase. Prima parte – ***Dorința*** – se consumă la comanda *Flash!* a aparatului de fotografiat (*Flash, Flash back*!), aluzie la episodul întâlnirii cu „victima" în timpul unor ședințe foto pentru revista ***French Voque***. O adolescentă de 13 ani care devine muza inspiratoare a lui Polanski, într-o dezlănțuire de metafore mixate de autoare cu frânturi din biografia artistului proiectate în fundal. Neliniște, stare de ebuliție a creatorului dublată de furie. Actorul își asumă trăirile. E aproape patetic, dar face din model un simbol feminin impresionant, asociat unui trecut plin de frustrări, acela al băiatului despărțit de mamă, soră, iubită, poate, al tânărului venit din ghetoul polonez să cucerească America, așa cum titrau în epocă ziarele. Polanski își rememorează trecutul, în vreme ce autoarea piesei de teatru translează într-un plan al abstragerii poetice. Suprapus peste imaginile ghetoului, chipul fetei e sinonim cu personaje reale din biografia artistului sau cu personaje din filmele sale. E un fel de ***Alice în țara minunilor***, în care regizorul ar putea juca rolul iepurelui năzdrăvan (aluzia îi aparține autoarei). Verbe, multe verbe dinamizează acest monolog interior adus la suprafața examenului conștiinței, provocându-i artistului-personaj o mare tensiune lăuntrică, o deșirare tragică. *Relax!* Relaxare îi recomandă Saviana Stănescu, cu gândul probabil la luciditatea de care a dat dovadă de atâtea ori autorul ***Pianistului***. E un laitmotiv, e o chemare la pace sufletească, la împăcare cu sine, pe care actorul american încearcă cu greu să o obțină. El se zbate în fața publicului (spectacolul s-a jucat la *Studioul Teatrului Odeon*) paroxistic, sufocant, obositor, în cele din urmă, pentru cei care ar vrea să savureze ceva mai mult din poezia textului. Partea a doua, ***Scăparea*** (***Escape***), e un fel de fugă de sine. Refugiat în fața monitorului TV, Polanski, acum în recluziune, paticipă la propria-i viață mediat. Rătăcit între bine și rău, între adevăr și minciună, e aproape gata să-și piardă busola, să cedeze nervos, dacă nu chiar o face. Autoarea transferă din nou concluziile asupra condiției artistului, damnat să poarte crucea creației. Înger și demon! *Nu sunt inocent/Nimeni nu e inocent.* Un artist poate să fie însă mai vinovat decât alții și abia aici autoarea are dreptate. E momentul să fie evocată opera care rămâne în afara biografiei. Obiectiv, aceasta ar trebui să absolve autorul de orice vinovății. Ar trebui! Controversa abia acum începe. După ce spectacolul pune punctul final, lăsând dezbaterea deschisă. Saviana Stănescu a scris deci un poem provocator despre artistul prins în capcana propriei judecăți, suprapunând cu inteligență și talent peste biografia marelui regizor de film idei generoase. Grant Neale își asumă acest destin și îi dă viață într-o dificilă și spectaculoasă sarabandă de stări. Regizoarea Tamilla Woodard îl îndrumă corect în jocul cu camera video, creând un backround adecvat, inspirat din filmografia lui Polanski însuși. Nu știm dacă celebrul regizor ar omologa această imagine teatrală, dar putem spune că ideea celor care au făcut spectacolul a fost inspirată.



Grant Neale în rolul lui Polanski

Nouă grade la Paris

Peter Kerek ca autor și regizor și Alina Berzunțeanu ca actriță și unică interpretă au realizat la *Teatrul Act* un spectacol minimalist despre frămîntările unei femei debusolate și ☞



PETRU VAIDA

O moarte care nu dovedește nimic

În titlul cărții lui Philip Roth, ***Povestea lui Orișicine****, cuvântul *„orișicine“* este traducerea lui ***Everyman***, *„orice om“*, titlul unei piese alegorice engleze din medievalitatea târzie (sec. XV). Numai că romanul lui Ph. Roth nu este o alegorie: cuvântul „orișicine“ nu trebuie să ne inducă în eroare. Eroul, deși nu-i aflăm numele, nu este un om oarecare care ar putea fi înlocuit de oricare altul, nici reprezentantul speței umane în genere, „omul“, ca în moralitatea medievală, ci un individ concret, cu o personalitate bine conturată.

Cartea lui Philip Roth este o carte despre bătrânețe și moarte. Eroul are o relație specială cu moartea: în tot cursul vieții, dar mai ales după 50 de ani, viața lui este adesea pusă în primejdie de boli grave, operații grele, cu risc mare: după 60 de ani, este internat în fiecare an la spital, de șapte ori în șapte ani succesivi. Pe de altă parte, încă din tinerețe, când era perfect sănătos, era bântuit de gândul morții.

Eroul își exprimă clar concepția sa despre moarte: *„Nu există decât trupurile noastre. Dacă ar fi fost să-și scrie vreodată autobiografia, ar fi intitulat-o «Viața și moartea unui trup de bărbat»“. „Moartea e moarte și atât – nimic mai mult.“*

Această definiție a morții exprimă ruptura cu orice religie, cu orice iluzie a unei vieți de după moarte, caracterul absolut al morții. (Ce-i drept, ea este incompletă, fiindcă reduce moartea la aspectul ei biologic, medical: încetarea funcțiilor vitale. Dar moartea este și moartea unei *persoane*.)

În cartea lui Philip Roth moartea nu are nici o semnificație, nici morală, ca în ***Moartea lui Ivan Ilici*** de Tolstoi (cine trăiește urât, rău moare greu), nici socială (moartea are o semnificație diferită în epoci sociale diferite): moartea nu e contextualizată în nici un fel.

Locațiile simbolice ale romanului sunt spitalele și cimitirele, iar evenimente relevante sunt înmormântările, care oferă prilejul celor rămași în viață – rude, prieteni – să își exprime atitudinea față de cel mort, fie de neputință, mutenie, fie convențională.

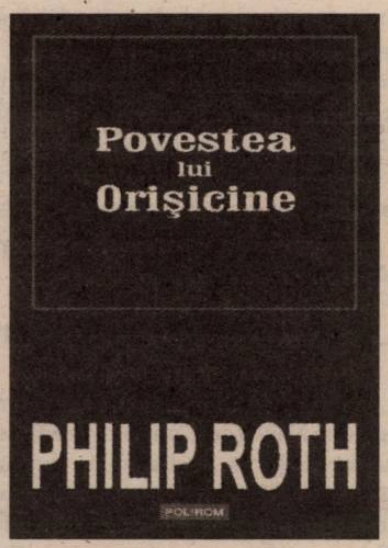
Eroul ia cunoștință cu spitalul încă la 9 ani, cu prilejul unei operații ușoare, de hernie: cum această operație este aproape fără risc, episodul e introdus de autor numai ca indice al temei romanului.

Desigur, romanul nu constă numai din boli, internări, înmormântări: un rol important îl are viața sentimentală și sexuală a eroului, căsniciile lui succesive, portretul femeilor cu care intră în relații și mai ales a celei de a doua soții, Phoebe, adevărata tovarășă de viață a eroului, un sprijin sigur, mai ales în situațiile de primejdie.

Totuși, criza sexuală a eroului la 50 de ani, aventurile lui extraconjugale – prima, cu tânăra lui secretară, aventură în fond lipsită de importanță, a doua, o pasiune de durată cu o manechină daneză de 24 de ani, Merete – pot fi puse și ele în legătură cu încercarea de a „fenta“ bătrânețea și moartea, cu *„forța acelei senzații de unicitate sublimă pe care ți-o dă o relație sexuală nouă sau o aventură amoroasă proaspătă și care este opusă depersonalizării ucigătoare resimțită atunci când ești grav bolnav“*.

Cea de a doua aventură a eroului va duce la o catastrofă, la destrămarea căsniciei eroului, căci Phoebe nu poate ierta infidelitatea și minciuna și îl părăsește pe erou. Iar acesta, care se simte obligat să se răscumpere cumva, se căsătorește cu Merete, despre care descoperă însă repede că, dincolo de sexualitatea ei exacerbată, nu valora nimic și mai ales că boala o îngrozea, în fața primejdiei era neputincioasă. Un medic spune despre ea, cu prilejul unei operații: *„Această femeie nu e o prezență, e o absență“*. Iar eroul își dă seama că *„înlocuise cea mai benefică soție cu una care claca la cea mai mică solicitare“*.

Romanul lui Roth este o descriere necruțătoare a bătrâneții, a disoluției omului care îmbătrânește, a împuținării lui fizice și morale. *„Bătrânețea nu e o bătălie, este un măcel.“* Philip Roth arată, de asemenea, transformarea radicală pe care o determină bolile grave, de exemplu, a lui Phoebe, după un grav atac cerebral, sau a fostului său șef de la agenția de publicitate la care lucrase, a lui Kramer, în urma unui cancer la creier: persoanele încetează să mai fie ce au fost (*„nu mai ești tu“*, cum remarca Livius Ciocârlie în cartea sa ***Bătrânețe și moarte în mileniul III***).



* Philip Roth, ***Povestea lui Orișicine***, traducere din limba engleză și note de Fraga Casin, Iași, *Polirom*, 2007 (titlul originalului: ***Everyman***, 2006).

Magistrală este arta lui Philip Roth în caracterizarea personajelor prin cuvintele lor (de altfel, singurul personaj ale cărui gânduri le aflăm este eroul, celelalte personaje sunt caracterizate numai prin cuvintele și faptele lor).

Reprezentativă pentru această artă este prezența în reproducerea vorbirii personajelor a unui element oarecum imprevizibil, ceea ce am putea numi un neverosimil de primă instanță, care abia el dă senzația de autenticitate – așa cum, la Tolstoi, cauze mărunte, neînsemnate pot determina, aparent ilogic, schimbări radicale în atitudinea personajelor (*„conspirația detaliilor“*, după expresia lui Kundera). De exemplu, la mormântul tatălui ei atât de iubit, Nancy, fiica eroului, nu vorbește deloc despre cel dispărut, ci despre cimitirul în care este îngropat.

De reținut sunt cele trei convorbiri ale eroului cu trei persoane: văduva fostului său șef și doi foști colegi, acum internați la spital și suferind de boli incurabile. Aceste vorbiri divulgă atitudinea față de moarte, pe care bolnavii nu o pot privi în față; ei se mint pe ei înșiși. Unul dintre ei, bolnav de cancer de prostată, afirmă că boala l-a eliberat de inhibiții, de *„blocaj“* și că acum își va putea scrie memoriile – celălalt vorbește de externarea sa, care, de fapt nu va avea loc niciodată.

Totodată, aceste conversații se înscriu în încercările lui „Orișicine“, ale eroului de a înțelege moartea, de a se obișnui cu gândul morții (*„de s'y apprivoiser“*, cum spunea Montaigne, pe urmele maximei stoice *„învață să mori“*).

Aceeași funcție o are și lunga conversație a eroului cu un gropar. Pentru gropar îndeletnicirea sa, a săpa gropi pentru morți, nu se deosebește cu nimic de orice altă meserie care trebuie îndeplinită conștiincios. El descrie pe un ton neutru, profesionist, toate detaliile operațiunii: *„Fundul trebuie să fie destul de neted ca să poți așterne un pat pe el“*.

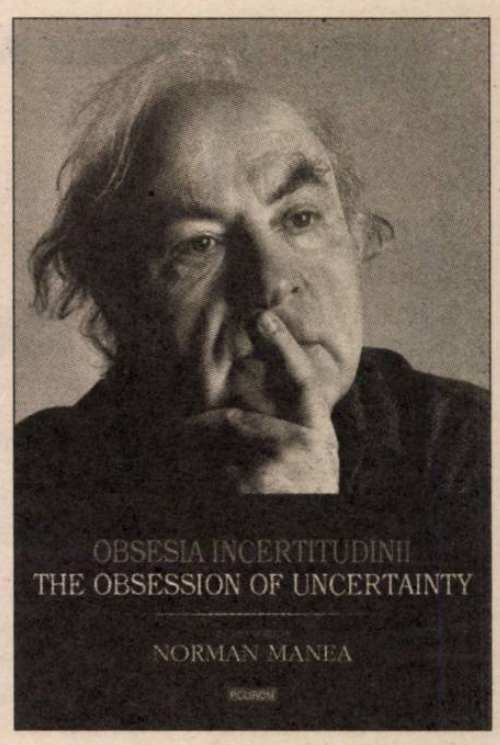
Eroul ar vrea să se apropie prin acest ocol de înțelegerea propriei sale morți: el este acela care va sta culcat în groapă. J.M. Coetzee, autor al unui articol din ***New York Review of Books*** (octombrie 2008), consacrat ultimelor patru romane grupate de Philip Roth în *„romanele scurte Nemesis“*, din care face parte și ***Everyman***, insistă asupra acestui episod. În carte eroul mulțumește groparului: *„Vreau să-ți mulțumesc pentru tot ce mi-ai spus și pentru cât de limpede mi-ai spus. E o educație bună pentru un om mai în vârstă“. „Acest episod modest, dar frumos“* – conchide Coetzee – *„dăruiește într-adevăr o bună educație, nu numai cum să sapi o groapă, dar și cum să scrii, cum să înfrunți moartea, toate laolaltă.“*

Povestea lui Orișicine, ca și celelalte romane ale lui Philip Roth, dovedește vitalitatea romanului realist, care nu are nevoie de acrobațiile formale, de complicarea tehnică a formulei, care transformă romanul într-un rebus lipsit de orice semnificație umană.

☞ viața de cuplu în zilele noastre. Deși au avut la bază un caz real, cunoscut dintr-o corespondență la care au avut acces, piesa ***9 grade la Paris*** expune o tipologie și o situație aproape clasice. Adulterul, erodarea mariajului, cutumele vieții de familie care împiedică o decizie radicală etc... Ceea ce e interesant în spectacol însă și, într-o măsură oarecare, original e o anume discreție a abordării, finețea studiului psihologiei feminine și, nu în ultimul rând, mixarea planurilor teatral și cinematografic, respectiv filmările proiectate, în timp ce Femeia povestește așezată pur și simplu pe un scaun. Probă de maturitate pentru tânăra actriță, care trece cu brio acest examen, jucând atașant, dar și detașat când e cazul, deruta personajului. Între dorința de a pleca de acasă spre dragoste și aventură și imposibilitatea de a face gestul (e seara de Crăciun, soțul și copilul vor veni din clipă în clipă), Alina Brezunțeanu știe să sugereaze cu maximă simplitate o infinitate de trăiri. Cu gesturi puține și vorbe măsurate, ea povestește și mai ales arată ce simte, sugerând labilitatea ființei umane, vulnerabilitatea sentimentelor, prăpastia dintre morală și adevăr. E un spectacol de stare, pe care regizorul și actrița îl construiesc din interior. Emană calm și echilibru, în ciuda faptului că evocă trăiri la limită. Cultul detaliului specific filmului, concentrarea din jocul actriței contribuie la reușita acestui spectacol monologat, care oferă însă multe deschideri făcând să trăiască și lumea din jur complice cu situația. Minimalist ca mijloace, dar amplu ca dimensiune interioară, spectacolul ***9 grade la Paris*** e unul normal și autentic. Și mai mult decât orice impune o tânără actriță, care susține performant un monolog dificil, de o oră și mai bine.

Alina Berzunțeanu în spectacolul *9 grade la Paris*

Norman Manea, obsesia incertitudinii



Cu ocazia sărbătoririi lui Norman Manea la *Bard*, în SUA, editura *Polirom* a publicat o frumoasă carte bilingvă, ***Obsesia incertitudinii*** (***The Obsession of Uncertainty***). Dintre numeroasele şi onorantele nume care semnează am ales, în limita spaţiului, pe cele ale scriitorilor străini foarte cunoscuţi, prieteni ai lui Norman Manea, şi pe cele ale câtorva dintre editorii săi, deveniţi şi ei prieteni. Din textele lor, mult mai mari, am ales doar fragmente.

CLÉMENCE BOULOUQUE

Fiica lui Noe

În ***Întoarcerea huliganului***, Norman scrie despre cum poţi să te împaci cu exilul. Pe toţi cei care nu au trebuit să fie obligaţi să ia calea exilului, cartea i-ar putea învăţa cum să se împace cu viaţa lor, cu ei înşişi. Calitatea de victimă naşte adesea ruşinea. De asta avem nevoie de clovni şi de asta îi trimite Norman pe ai lui. Clovnii iau chipul celor care se răzvrătesc împotriva pierderii, suferinţei, regretelor şi ruşinii. Ei refuză să se reducă la dimensiunile durerii. Cărţile lui Norman transmit şi bucuria răzvrătită, şi tristeţea răzvrătită.

... Norman a trecut prin ce a fost mai rău din secolul XX şi totuşi vorbeşte despre aceşti persecutori cu o voce blândă, dar fermă, ca pentru a-i priva de furia pe care ar trebui să o nască şi astfel a-i pedepsi. Lupta sa e nesfârşită, la fel ca şi calmul lui neclintit...

PHILIP ROTH

Nu mă mai opream din râs şi îi tot spuneam: „Norman, du-te acasă şi scrie asta“

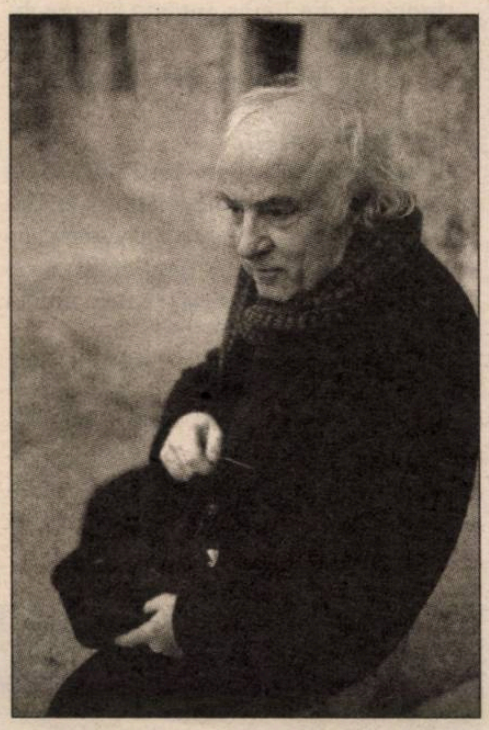
Cred că am fost primul scriitor american pe care l-a cunoscut Norman. El locuia la Washington şi a venit la New York să mă cunoască, la hotelul unde stăteam. M-a măsurat cu privirea de parcă nu eram primul scriitor american pe care îl vedea, ci primul cowboy american. Ne-am înţeles cumva, chiar dacă la vremea aceea engleza sa era destul de limitată. Nu putea spune prea multe, însă încă de la început am râs mult împreună. De atunci, aveam să tot râdem împreună. El încă nu se hotărâse dacă să se întoarcă la Paris ori să rămână în America. L-am luat la o plimbare în Upper West Side din Manhattan, în toiul după-amiezii, prin aglomeraţia de oameni care ieşiseră la cumpărături, se plimbau sau făceau jogging. L-am condus către piaţa Fairways, unde fructele şi legumele stăteau în grămezi pe tarabe. L-am dus în Citarella's, să vadă lăzile frigorifice încărcate cu 50 de soiuri de peşti sclipitori. L-am dus la librăria *Barnes and Noble*, care lui nu i s-a părut un magazin, ci un depozit de cărţi. Voiam să vadă plenitudinea înainte să pornesc la atac, înainte să îi spun că nu numai că ar trebui să locuiască în America, ci ar trebui să stea aici, în New York, în Upper West Side.

Peste vreo cinci ani l-am însoţit la Clădirea Federală din centrul New Yorkului pentru a deveni cetăţean american alături de alţi 500 de fericiţi imigranţi. Am stat mândru alături de el în timpul ceremoniei de depunere a jurământului, am sărbătorit iar servind prânzul la un restaurant italian din Greenwich Village, unde m-a regalat cu cel puţin 20 de poveşti, minunat de întortocheate şi ironice, relatate cu o mulţime de detalii, despre lumea pe care o cunoscuse pe vremea când era cetăţean român. M-am gândit că ar trebui să devină cetăţean american în fiecare zi, dacă acest lucru ar declanşa în el acest şuvoi încântător de poveşti. Nu mă mai opream din râs şi îi tot spuneam: *„Norman, du-te acasă şi scrie asta“*, amintindu-mi în acelaşi timp ziua aceea de la hotel când avea atât de puţină engleză la dispoziţie, era plin de îndoieli şi agitat şi nici nu-i trecea prin cap ce succes va avea rămânând în America.

ANTONIO TABUCCHI

Urări pentru Norman

Ne-am cunoscut în 2003 la *Bard College* din New York, unde el predă şi unde mă invitase să susţin nişte cursuri. În realitate însă, eu îl cunoscusem cu mult timp în urmă, când editura *Feltrinelli* publicase cartea sa de povestiri ***Fericirea obligatorie***, care mă impresionase profund.



Era descrisă acolo o atmosferă cenuşie şi deprimantă, unde protagoniste erau suspiciunea şi teama... Acea lume era România lui Ceauşescu, a cărei atmosferă Manea o descria cu o precizie demnă de un raport medical. Acea carte, care ar putea părea de science fiction, e o carte realistă, de un realism feroce...

Din cea mai atroce realitate a secolului XX Norman Manea a trăit cu siguranţă ce e mai rău. Deportat la cinci ani împreună cu familia într-un lagăr de concentrare din Transnistria (de către regimul fascist românesc, e bine să o spunem, care nu a avut nevoie de „ajutor“ german), Manea este un *„salvat“*, ca să folosesc un cuvânt al lui Primo Levi. De două ori „salvat“, pentru că nici măcar ceea ce a fost mai rău şi a venit după fascism, adică regimul comunist, nu a reuşit să-l învingă. Dar literatura sa nu este una a mărturiei, de altfel fundamentală pentru toţi cei care, scriind, s-au „salvat“. E o mare literatură, în care factorul estetic este atât de rafinat, încât reuşeşte să transforme experienţa trăită în artă.

O altă carte a lui Manea care m-a impresionat profund a fost cea de povestiri ***Ottobre, ore otto...***, unde memoria unui om care, copil fiind, a suferit violenţele Istoriei găseşte o soluţie literară ce nu mai priveşte biografia, ci, în libertatea scriiturii, atinge sufletul colectiv...

În ciuda exilului american, ce durează de-acum de aproape treizeci de ani, Manea a continuat să scrie în română... Despre acest ataşament faţă de propria phoné... Manea a scris un eseu foarte frumos, ***Limba exilului***, în acelaşi timp manifest literar şi manifest politic, deoarece arată limpede care este patria unui scriitor: nu steagul, nu paşaportul, nu imnul naţional... După părerea mea, el se afirmă ca un mare scriitor cosmopolit (termen pe care, după cum ştim, Stalin îl ura) fiindcă duce cu sine în lume propria sa lume.

... Manea se bucură astăzi de un mare respect din partea criticii şi a publicului în ţara sa, în Italia, în Statele Unite, în Spania, în Franţa şi în multe alte ţări. A primit recunoaşterea multor premii internaţionale şi s-a spus că merită *Premiul Nobel*. Să-l primească în anul celei de-a 75-a aniversări este cea mai bună urare pe care i-o pot face prietenului meu Norman.

MICHAEL KRUGER

O prietenie care durează de 25 de ani

Acum mulţi-mulţi ani, am primit un telefon de la Heinrich Böll, care mi-a vorbit despre un tânăr scriitor evreu care în copilărie a fost într-un lagăr şi care nu putea să-şi publice cărţile în ţară sau în străinătate fără să-i fie cenzurate – una dintre acele convorbiri telefonice cu Heinrich Böll, căruia, generos, întotdeauna i-a păsat de scriitorii care aveau probleme, de la Aleksandr Soljeniţîn până la prietenul meu (pe care încă nu îl cunoşteam pe vremea aceea) Norman Manea... Heinrich Böll m-a rugat să public proza ***Puloverul*** de Norman Manea, care îmi era trimisă de fundaţia *Orient-Occident*, o organizaţie nonprofit care traducea şi publica literatură din Europa de Est. Aşa că am publicat această povestire sfâşietoare în primul număr din 1985 al revistei mele, ***Akzente***...

Când Norman a venit în Occident, ne-am împrietenit. Eu l-am ajutat puţin să-şi găsească editori în Europa şi în cele din urmă l-am publicat chiar eu. Acum ştiu puţin mai multe despre tinereţea lui în România şi sunt fericit că această prietenie, ce a început cu un ***Pulover*** – care, că tot veni vorba, a fostul primul text pe care l-a publicat în Vest – durează de 25 de ani.

MERCEDES MONMANY

Paralele familiare

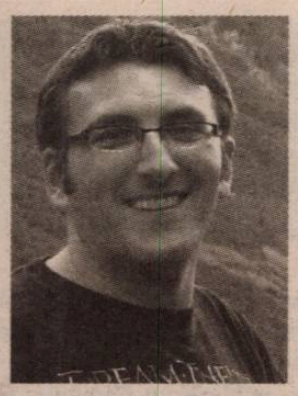
La fel ca alţi mari scriitori central-europeni ai vremurilor noastre – ungurii Imre Kertész şi György Konrád ori sârbul Danilo Kiš –, Norman Manea va rămâne întotdeauna marcat de povara trecutului şi de cele două tiranii pe care le-a simţit pe pielea lui, una după alta... Această experienţă a fost tradusă, uneori, într-un magnific şi tulburător amalgam de genuri care nu se dă înapoi de la nimic în povestire: eseu, reflecţii filosofice, istorice şi politice, memorii şi autobiografie, precum şi, desigur, splendidul exerciţiu al ficţiunii pure, plină de ironie şi de apărarea individului ca outsider de temut.... Norman a devenit pentru mulţi dintre noi, prin extraordinarele sale opere care transcend genurile, precum întoarcerea huliganului, sau prin incomparabilele lui eseuri – unele dintre cele mai bune din vremurile noastre –, ca acelea adunate în volumul ***Despre Clovni: Dictatorul şi Artistul***, ori prin povestirile sale din ***Ceaiul lui Proust***, un autor care poate decoda tiraniile, indiferent ce formă ar lua ele. A devenit ochiul critic extrem de atent şi de caustic înainte şi după coşmar. Cu o subtilitate pătrunzătoare, el disecă o lume invizibilă şi subterană, apele stătute în care ne bălăcim toţi cei care am trăit – fiecare cu propriile idiosincrazii specifice – sub jugul unor regimuri autoritare.

LUCA FORMENTON

Mulţumesc pentru că ne-ai făcut să fim mai buni

L-am cunoscut pe Norman Manea în 1994, într-o zi ceţoasă şi rece de la sfârşitul iernii, la Milano, în prima dintre librăriile *Feltrinelli*, cea de pe via Manzoni, lângă *La Scala*. Într-o mică aulă de la etaj, le prezenta cititorilor italieni ultimul său volum de proză scurtă, ***Fericirea obligatorie***. Eu deja mă cufundasem în lectura acestor povestiri, fiind absorbit pe loc de atmosfera magică pe care

☞



RĂZVAN BRĂILEANU

Toamna metaliștilor

După ce festivalul *Rock in the City* şi concertul Bon Jovi au fost principalele atracţii ale verii, rockerii bucureşteni privesc deja spre evenimentele din toamnă. Trei concerte par a fi aşteptate cu precădere: *In Flames*, *Amorphis* şi *Iced Earth*.

In Flames este unul dintre cele mai cunoscute produse muzicale exportate de Suedia în ultima decadă. În cei 20 de ani de când activează, *In Flames* a vândut peste 2,5 milioane de albume şi practic a deschis urechile unui public larg pentru ceea ce se numeşte *„Gothenburg Metal“*, un gen care combină agresivitatea caracteristică trupelor nordice cu melodicitatea. E drept, *In Flames* s-a îndepărtat între timp de stilul care i-a adus celebritatea şi a înglobat în soundul său elemente moderne, însă filonul scandinav s-a păstrat. Un bun exemplu în aceste sens este *Sounds of a Playground Fading*, albumul lansat luna trecută, pe care trupa îl promovează printr-un turneu care va trece şi prin România: pe 1 octombrie, *In Flames* vor reveni la *Arenele Romane* din Bucureşti. După un concert „şchiop“ în martie 2009, din cauza absenţei unuia dintre chitarişti, *In Flames* promite de data aceasta un show deplin. Evenimentul este organizat de *Phoenix Entertainment*, iar biletele costă 75 de lei până pe 31 iulie, 85 de lei până în ziua concertului, 95 de lei în ziua concertului şi pot fi găsite în reţeaua *Eventim* şi online pe eventim.ro.

In Flames

La ceva mai mult de o lună după *In Flames*, o altă trupă nordică va concerta în România. Este vorba despre finlandezii de la *Amorphis*, care vor cânta pe 9 noiembrie în clubul *Silver Church* din Bucureşti (după ce, pe 8 noiembrie, vor fi urcat pe scena *Oldies Pub* din Sibiu). Trupa se află pentru a patra oară în ţara noastră în ultimii 5 ani, fiecare recital susţinut până acum fiind un succes. De data aceasta, finlandezii promovează albumul *The Beginning of Times*, lansat în luna mai, cel mai ambiţios proiect discografic al lor, inspirat de mitologia nordică. Concertele *Amorphis* de la Bucureşti şi Sibiu sunt organizate, ca şi în anii trecuţi, de *ARTmania*, iar biletele pentru cele două evenimente pot fi achiziţionate online, de pe shop.artmania.ro, myticket.ro, eventim.ro, vreaubilet.ro sau prin reţelele de distribuţie *Eventim*, *Diverta* şi *Vreau Bilet*, la preţul de 60 de lei până pe 13 august, de 75 de lei până în noiembrie şi de 85 de lei în ziua spectacolului.

Amorphis

Dacă în cazul concertelor *In Flames* şi *Amorphis* în România este vorba de reveniri, americanii de la *Iced Earth* sosesc pentru prima oară aici pe 22 noiembrie, într-un eveniment care va avea loc la clubul *Silver Church* din Bucureşti. Înfiinţată în 1995 de chitaristul Jon Shaffer, trupa are un stil caracteristic, aflat la graniţa dintre thrash, power, progressive şi speed metal. 2011 este un an de cotitură pentru formaţie, având în vedere cooptarea unui nou vocalist, Stu Block, cunoscut pentru versatilitatea cu care poate acoperi mai multe genuri. Concertul *Iced Earth* de la Bucureşti este organizat de *Promusic Events* şi de revista ***Maximum Rock***, iar biletele (într-un număr limitat, de 600) se pot achiziţiona din reţeaua *Eventim* şi online pe eventim.ro la următoarele preţuri: 75 lei pentru primele 150 bucăţi, 85 lei pentru următoarele bilete, până la data de 21 noiembrie, şi 90 lei pentru biletele achiziţionate în ziua concertului.

Iced Earth

☞ o evocau scrierile lui. După încheierea evenimentului, i-am fost prezentat lui Norman de o prietenă comună, Maria Nadotti, ziaristă şi traducătoare. Am fost imediat fascinat de umorul spiritual al lui Norman, precum şi de înţelegerea şi compasiunea profunde faţă de natura umană, care se degajau din felul cum vorbea. Din una în alta, am ajuns să vorbim despre opera literară a lui Norman şi am simţit un imbold nestăpânit să îi spun că sunt editorul italian perfect pentru eseurile sale, care încă nu fuseseră traduse.

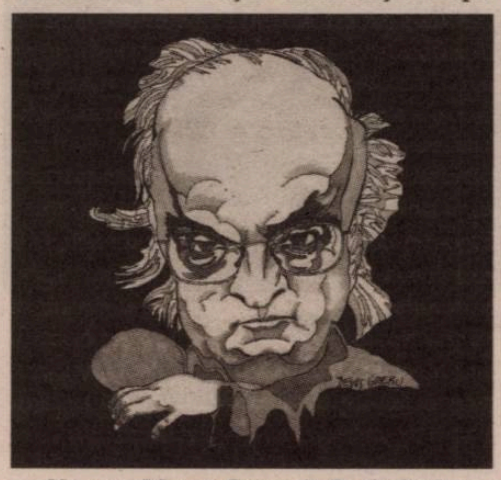
Şi, astfel, publicând ***Despre Clovni: Dictatorul şi Artistul***, s-a legat între noi o prietenie care s-a adâncit de-a lungul anilor. Astăzi, firma mea, *Il Saggiatore*, este editura italiană care se poate mândri că a publicat toate scrierile lui Manea.

BERNARD COMMENT

Un mare scriitor şi prieten

Am descoperit scrisul lui Manea prin fragmentul de roman publicat într-o revistă într-o traducere execrabilă, care apăsa ca o ameninţare fatală asupra acestei opere. Am decis atunci să-i alertez pe Norman şi pe agentul lui şi am găsit până la urmă soluţia pentru a recupera drepturile la ***Întoarcerea huliganului*** şi a publica această carte superbă în colecţia *„Fiction et Cie“* pe care o conduc la *Editions du Seuil*. Lucrând la nivelul detaliilor acestui text, am apreciat importanţa lui şi impresionanta complexitate pe care Norman ştie să o dea relaţiei sale cu timpul...

Niciodată nu e uşor să impui o carte de înaltă valoare literară, mai ales atunci când construcţia ei este ambiţioasă şi contracarează facilităţile linearităţii. După



Norman Manea. Desen de Devis Grebu

părerea mea, ***Întoarcerea huliganului*** e o capodoperă. Am fost deci foarte plăcut surprinşi când, în vara anului 2006, principalele ziare şi reviste franceze au reacţionat cu entuziasm la acest roman şi i-au făcut o primire critică de mare calitate. Toate acestea au condus destul de firesc la obţinerea, cu unanimitate de voturi, a prestigiosului *Premiu Médicis* pentru roman străin în toamna aceluiaşi an. Este o consacrare, însă opera continuă, se înnoieşte, aşa cum o atestă ultimul roman al lui Norman Manea, ***Vizuina***, unde regăsim temele dragi autorului (exilul, întoarcerea figurilor din trecut, traumatismul tiraniilor), cu o tonalitate mai voioasă şi o parte mai importantă acordată dialogurilor şi care ia uneori un aspect foarte hazos, chiar şi atunci când tragicul irupe.

Norman Manea e un mare scriitor, a devenit şi un prieten pentru mine şi sunt fericit că, în felul ei, Franţa a contribuit la recunoaşterea mondială de care el se bucură astăzi.

CLAUDIO MAGRIS

Pentru Norman

... Încă de la începuturile sale literare, Norman Manea a denunţat perversiunea totalitară şi pervertirea pe care aceasta o produce în sufletul oamenilor, inclusiv al scriitorilor, corupţia lentă ce pune stăpânire pe om asemenea unui viciu, pe care în cele din urmă acesta nu reuşeşte să o distingă de propria natură, sfârşind prin a nu-şi mai da seama de ea. Toate acestea au dus... la revocarea unui premiu şi la atacuri personale îmbibate de antisemitism, bine înrădăcinat în multe sectoare din ţara sa, care a avut unul dintre cele mai rele şi mai rasiste fascisme. Romanul său ***Plicul negru*** – scris, cenzurat, rescris, într-un riscant joc de-a v-aţi-ascunselea cu cenzura şi totodată sfidător la adresa acesteia, în cele din urmă republicat în libertate – e o parabolă grotescă şi spectrală a raportului dintre scriitură şi putere, unde cenzura devine tema, obstacolul şi substanţa construcţiei narative.

Amabil, taciturn, fratern şi ironic melancolic, plin de modestie şi de înţelegere pentru viaţă, singuratic şi timid, deşi curajos, puternic ancorat în sentimente şi afecte, Manea ar fi preferat cu siguranţă să nu stea faţă în faţă cu istoria şi cu *„violenţa ei distrugătoare“*, cum o numea Nietzsche; se simte fără îndoială mai degrabă Charlot decât Ahile. Dar Charlot, când se trezeşte în învălmăşeală împotriva voinţei sale, poate să se lupte la fel de curajos ca Ahile, caraghios neînfricat sub loviturile istoriei asemenea clovnului de circ, invincibil în mijlocul loviturilor care se abat asupra lui. Nu întâmplător clovnul şi circul sunt o metaforă centrală în opera lui Manea. Istoria apare ca un circ sângeros şi tragicomic, un carnaval grotesc unde râsul e când feroce, când generos, când înţelept, când idiot, când eliberator, când *prevaricator*, când adevăr, când minciună.

Măreţia literară a lui Manea constă în capacitatea sa de a analiza subtil procesele larvare de degradare, subteranele sufletului şi ale sentimentelor în care se elaborează mecanismele rezistenţei, dar şi ale duplicităţii şi ale experimentării curajoase, carnavalul dezlănţuit şi baroc al minciunii generalizate. Manea ştie că barbaria nu s-a sfârşit odată cu căderea marilor totalitarisme şi că şi *„societatea deschisă, democratică înregistrează o diminuare a decenţei, a generozităţii, a grandorii“*, batjocura blasfematoare, luarea în derâdere a umanului se extind până când ajung să neutralizeze orice valoare, dar şi pe sine. Şi, pentru cel care are o *humanitas* mitteleuropeană făcută din umor, pietate, solidaritate şi ironie, să trăieşti în această lume este, poate, un mod de a trăi în exil.

DARIA GHIU

București, iunie 2011: arta în dezbatere publică

- *NAG #5*, 10 iunie
- *Street Delivery*, 10-12 iunie
- *Căminul Cultural*, 9-11 iunie
- *Muzeul Benzii Desenate*, 16 iunie-16 octombrie

Evenimentele se concentrează în jurul unor zile pline, *statement*-urile se intersectează, se întâlnesc în jurul unui punct comun: arta contemporană, public, voluntariat, management cultural, spațiu public, București. Ceea ce s-a întâmplat în al doilea sfârșit de săptămână al lunii iunie – între 9 și 12 iunie – în Capitală a fost demn de un oraș precum Berlin sau orice altă capitală europeană. Dar dacă acolo lucrurile au intrat într-o rutină uneori tristă, aici lucrurile își păstrează un aer proaspăt. Dai de multe locuri de artă noi, proiecte noi, public format, public nou, public numeros. Public mai puțin rezistent la fenomenul artei contemporane și mai puțin reticent. Mai deschis și mai productiv critic.

***Noaptea Albă a Galeriilor*.**
O multitudine de spații de artă

Noaptea Albă a Galeriilor a fost în acest an la a cincea ediție și s-a desfășurat într-un număr foarte mare de spații de artă, pe 10 iunie. Ce mi se pare important de remarcat este modul în care acest eveniment a crescut și s-a extins din 2007 și până acum. Dacă la prima ediție participau la *NAG* 12 galerii, în anul următor 14, apoi *Noaptea Albă* a cuprins 28 de spații, iar în 2010 – 40, anul acesta s-au implicat în proiect 54 de platforme din București. Capitalei i s-a alăturat pentru prima oară și Clujul, cu 12 spații de artă, dintre care 7 plasate în interiorul *Fabricii de Pensule*. Făcând o paranteză, *Fabrica de Pensule* din Cluj este unul dintre cele mai interesante și spectaculoase locuri de creație și difuzare a artei contemporane, proiect generat în 2009, de către artiști, curatori, producători și manageri culturali locali, o clădire pe o suprafață de 2.000 mp, cu 29 de spații de artă (studiouri de artiști, galerii, organizații culturale, săli de spectacol pentru teatru și dans contemporan).

Dacă privești lista instituțiilor implicate anul acesta în *Noaptea Galeriilor*, vei vedea nu doar multe nume de artiști – cunoscuți sau mai puțin cunoscuți – și proiecte curatoriale mai mari sau mai mici, dar și spații de artă mai cunoscute sau mai puțin cunoscute. Se regăsesc galerii consacrate precum *Anaid*, *H'art*, *Galeria Posibilă*, platforme precum *Centrul de Introspecție Vizuală*, *Pavilion Unicredit* sau *The Ark*, galerii mai recente precum *418 Gallery*, *Recycle Nest* și spațiile vechi de artă contemporană, cele aparținând *Uniunii Artiștilor Plastici*: *Simeza*, *Căminul Artei*, *Orizont*. Dar fenomenul *Nopții Galeriilor* înseamnă și deschiderea unor locuri temporare de artă, cu evenimente doar de o noapte, cum e cazul *„unității structurale de conjunctură" Cap Naiv*, spații care se bucură de „celebritatea" unei nopți sau cele pe care ai în sfârșit ocazia să le vezi, deschise recent și care pot fi considerate locuri cu viitor, așa cum este cazul lui *Annart Gallery* sau *factor92*, aceasta din urmă inaugurată pe 24 mai cu expoziția *Molcom tare*, curatoriată de către Erwin Kessler.

Galerii comerciale sau spații nonprofit, care nu au încă jumătate de an de existență, dar sunt foarte active, precum *LC Foundation*, declarații de credință diferite și o noapte la granița cu utopia, când locurile destinate artei sunt simultan deschise. Și totuși, două galerii importante din București au lipsit de la *NAG#5*: *Ivan Gallery* și *Andreiana Mihail*. Putem specula și vorbi și de un dezinteres pentru proiecte de acest tip, o absență ce poate fi explicată prin dorința de a nu te înregimenta, de a nu face un spectacol special pentru un public numeros, prezent în galeria ta doar în acea noapte de iunie din an.

***Street Delivery* 2011.**
„Pentru că așa e normal"

Street Delivery, festivalul care redă strada oamenilor, organizat la București din 2006 (și Timișoara, din 2007) timp de trei zile pe an de către *Fundația Cărturești* și *Ordinul Arhitecților din România*, se află în 2011 la ediția a șasea. De vineri până duminică, strada Arthur Verona s-a închis din nou pentru mașini și s-a deschis pentru oameni, a devenit pietonală. Proiectele de arhitectură, urbanism, educație, artă, muzică, teatru, atelierele de creație, toate au ocupat strada din centrul unuia dintre cele mai poluate (inclusiv fonic!) orașe din Europa. Atelierul de fier forjat tradițional din fața librăriei Cărturești atrăgea privirile trecătorilor așezați pe „banca de litere": acolo se făcea, *live*, un rastel pentru biciclete. Plantat în mijlocul orașului, atelierul propunea o situație imposibilă în mod normal în Capitală. La capătul celălalt al străzii, spre Biserica Anglicană, zidurile se umpleau iar de graffiti, diferitele *workshop*-uri invitau copiii în mijlocul străzii să se joace inventiv; trei zile care să scoată Bucureștiul din amorțeală, din tensiunea zilnică pe care o provoacă orașul-agresiv al mașinilor care parcă nu au stăpân. Unul dintre planurile lui Șerban Sturdza, președintele *Ordinului Arhitecților*, este acela de a uni Grădina Icoanei cu Parcul Filipescu, *„printr-o promenadă pietonală"*. Cele două spații verzi *„să nu mai fie despărțite printr-o parcare de mașini"*. Un alt vis, despre care știe că într-o bună zi va deveni realitate, este cel de creare a unei treceri pietonale în dreptul cinematografului Aro, către fostul magazin Eva și Ateneul Român.

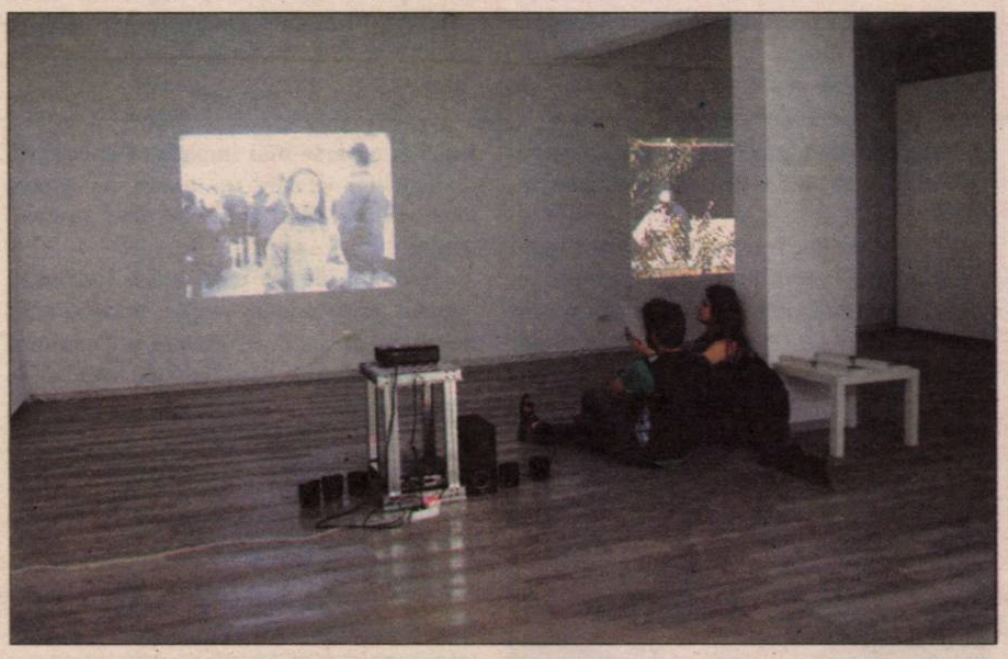
Festivalul dedicat spațiului public nu face altceva decât să fie un *teaser* pentru proiecte de durată imaginate pentru orașul București și pentru locuitorii săi. Educi anual, arăți că locuitorii pot fi modelați și conștiința civică le poate fi trezită, modifici. Totul cu pași mărunți, pe o stradă devenită peste noapte pietonală. *„Pentru că așa e normal"*, așa cum își încheie discursul Sturdza, în conferința de presă a *Street Delivery*.

***Căminul Cultural*. „Noua" realitate**

Ca să ajungi la *SubRahova*, spațiu destinat artei contemporane (inițiativă privată a artistului Farid Fairuz), locul care a găzduit temporar *Căminul Cultural*, trebuie să mergi tot Bulevardul Unirii, o vreme pe lângă Casa Poporului, treci la un moment dat și de un hotel impunător și ajungi la intersecția străzii Mihail Sebastian cu Calea 13 Septembrie. Descinzi deja într-o atmosferă foarte intimă, mergi printr-un gang, apoi cobori câteva trepte. Dai de ziduri pe care îl recunoști pe Dan Perjovschi din desene și din mesajele sale ironice. Este lucrarea *Desen de intrare*. Apoi două camere spațioase, cataloage și cărți ale unor proiecte mai vechi sau încă actuale – din România sau de dincolo de granițe.

Căminul Cultural, un proiect a cărui direcție artistică este concepută de artiștii Brynjar Bandlien, Farid Fairuz și Manuel Pelmuș, fiind administrat de asociația culturală *Solitude* și având ca partener principal *Fundația Erste*, s-a deschis pe 9 iunie cu o conferință de presă și apoi au urmat două zile de prezentări publice și discuții în jurul chestiunii locului artei contemporane în societatea actuală. Pornind și de la cazul *Centrului Național al Dansului*, o instituție de ani de zile mai degrabă tolerată în București și intens neluată în seamă, *Căminul Cultural* își propune să fie un cadru de reflecție și de acțiune, care va adresa teme marginalizate în dezbaterea publică din România, și o platformă pentru „radiografii subiective" din sfera dansului contemporan, *performance*-ului și a artelor vizuale. Timp de două zile, *Căminul Cultural* a făcut tocmai o radiografie lucidă și foarte utilă a scenei de artă autohtone. Artiști, curatori, manageri culturali, reprezentanți ai platformelor artistice independende au fost invitați să își prezinte proiectele lor, reușitele și eșecurile, obstacolele întâlnite.

Au fost două zile în care au vorbit despre *Centrul de Introspecție Vizuală* Alina Șerban și Anca Benera, Ștefan Tiron despre utopia instituției *Paradis Garaj*, Dan Perjovschi despre relația sa cu instituțiile vestice *vs.* cele de aici, Mădălina Dan și Alexandra Pirici despre *CNDB ocupat*, Vladimir US (*Asociația Oberlicht*, Chișinău), Nicoleta Branișteș (*Asociația Colectiv A*, Cluj-Napoca), Rariță Zbranca (*Fabrica de Pensule/Fundația AltArt*, Cluj-Napoca), Sigrid Gareis (curator independent, fost director al *Tanzquartier Wien*), artistul Matei Bejenaru, cu mult umor despre dificultățile creării Bienalei *Periferic* într-un oraș „exotic" pentru vestici precum Iașiul. Și, la finalul celor două seri, curatorul și criticul de artă Raluca Voinea despre lansarea curând a revistei *online* de artă ***The Long April***. Cum lucrezi cu „noua realitate" a lipsei resurselor pentru arta contemporană, o realitate în care spații independente de artă sunt forțate să se închidă, iar multe altele cu profil comercial se deschid? În realitatea dată, o platformă precum *Căminul Cultural* pornește tocmai de la discutarea realității și prezentarea ei. Utopiile sunt evitate. *Căminul Cultural* se transformă într-un spațiu în care problemele se pun la vedere și se încearcă *„schimbarea mersului lucrurilor"*. *„Atât cât ne stă în putință"*, spun cei implicați. Primul pas a fost făcut. Cele două zile au fost incredibil de productive și au creat o hartă de probleme, frustrări, ipoteze de lucru și posibile soluții pentru artele vizuale românești.



***Noaptea Albă a Galeriilor*. Foto: Simona Vilău**

***Muzeul Benzii Desenate*.**
Un eveniment al artelor vizuale

În final, doar o atenționare. Între 16 iunie și 16 octombrie este deschis la București, la etajul 4 al *Muzeului Național de Artă Contemporană*, *Muzeul Benzii Desenate*. Este vorba de două spații expoziționale, o mediatecă, o zonă pentru ateliere și un spațiu pentru dezbateri. La vernisajul de joi, 16 iunie, au fost vernisate trei expoziții permanente: *Tezaur – Istoria benzii desenate românești*, *Salonul Internațional al Benzii Desenate din România* (contribuții ale unor mari autori străini care au fost în România de-a lungul timpului) și *Cum se face o bandă desenată*. Acesta poate fi considerat un eveniment important al artelor vizuale bucureștene, o continuare a expoziției și volumului ***Istoria Benzii Desenate Românești***, realizată de Alexandru Ciubotariu împreună cu Dodo Niță și lansat în toamna lui 2010.

Un București viu, care își pune probleme și propune noi trasee ale artei.

Bucureştiul Cultural

Anul VII / Nr. 108
serie nouă
9 august 2011
preţ: 0,98 lei

Redactor-şef: GABRIELA ADAMEŞTEANU

Publicaţie bilunară editată de *Fundaţia pentru Cultură şi Drepturile Omului* şi apărută cu sprijinul *Administraţiei Fondului Cultural Naţional*

JAN KONEFFKE

Bucureştiul la pământ

DAN LUNGU

Revoluţie în politica culturală românească

- **VLAD RUSSO**
- **SMARANDA ELIAN**
- **ANDREA BAJANI**

lansare de carte

DOINA PAPP

Teatrul post-postdramatic

OVIDIU PECICAN

Poezie şi realitate. Mircea Ivănescu

RĂZVAN BRĂILEANU

În jocul tronurilor câștigi sau mori

În materie de seriale de televiziune, evenimentul primei jumătăţi a acestui an a fost ***Game of Thrones* / *Urzeala tronurilor***, difuzat în întreaga lume de *HBO*. Cele 10 episoade ale primului sezon sunt ecranizarea romanului omonim al scriitorului american George R.R. Martin, care deschide ***A Song of Ice and Fire* / *Cântec de gheaţă şi foc***, una dintre cele mai apreciate serii de literatură fantasy, cu peste 15 milioane de exemplare vândute în întreaga lume.

A Song of Ice and Fire cuprinde 7 cărţi, dintre care până acum au apărut 5: ***A Game of Thrones*** (***Urzeala tronurilor***, 1996), ***A Clash of Kings*** (***Înfruntarea regilor***, 1998), ***A Storm of Swords*** (***Iureşul săbiilor***, 2000), ***A Feast for Crows*** (***Festinul ciorilor***, 2005) şi ***A Dance with Dragons*** (***Dansul dragonilor***, publicat recent, în luna iulie a acestui an). Primele 4 dintre ele au fost traduse şi în limba română, la *Editura Nemira*. Ultimele două cărţi din serie se vor numi ***The Winds of Winter*** şi ***A Dream of Spring***, iar George R.R. Martin a anunţat că lucrează deja la ele şi, după ce între ***A Feast for Crows*** şi ***A Dance with Dragons*** au trecut aproape 6 ani, a promis că nu va mai lăsa să se scurgă o perioadă atât de lungă până la următorul volum.

Universul creat în ***A Song of Ice and Fire*** este deseori comparat cu cel pe care J.R.R. Tolkien l-a imaginat pentru ***The Lord of the Rings***. Seria lui George R.R. Martin urmăreşte luptele pentru putere din Westeros, un continent evident inspirat din Europa Occidentală a Evului Mediu. Elementul de fantasy este impregnat de existenţa unui ţinut îngheţat în Nord, populat cu creaturi care ameninţă civilizaţia din Sud, separat de cele 7 regate ale Westerosului de un zid înalt de 200 de metri şi lung de 480 de kilometri. Firul epic este structurat în 3 perspective: una care vizează întâmplările din cele 7 regate, una care se desfăşoară la zid şi dincolo de el, spre Nord, şi una care urmăreşte personajele din Essos, un continent răsăritean. Elementul central este Tronul de Fier al celor 7 regate, simbolul domniei pentru care se duc lupte şi intrigi.

Serialul ***Game of Thrones*** se învârte în jurul lui Eddard Stark, un nobil care ajunge să fie mâna dreaptă a regelui şi care trebuie să facă faţă provocărilor şi atacurilor atât din afara celor 7 regate, cât mai ales a uzurpatorilor din interior. Cele două replici definitorii ale serialului sunt *„When you play the game of thrones you win or you die“* (*„Când intri în jocul tronurilor câştigi sau mori“*, aluzie la luptele interne pentru putere) şi *„Winter is coming“* (*„Vine iarna“*, o referinţă la pericolul care se apropie din ţinuturile

îngheţate de la nord de zid). Fiii şi fiicele lui Eddard Stark sunt personaje cheie, de ele depinzând o mare parte din subiectul romanului şi al serialului. Acţiunea pendulează rapid între mai multe puncte geografice: Winterfell – reşedinţa familiei Stark, King's Landing – capitala celor 7 regate, Castle Black – principala fortăreaţă de la zid, Vaes Dothrak – ţinutul călăreţilor din Essos. Eroii principali acoperă o pleiadă largă de caractere umane, de la cavaleri pentru care onoarea e mai presus de toate, la nobili care şi-ar vinde şi mama pentru putere, de la curteni eleganţi la sălbatici aprigi în luptă. În afară de Eddard Stark, printre personajele centrale se numără fiul vitreg al acestuia, Jon, care se înrolează în frăţia însărcinată să apere zidul, fiica cea mică Arya, o fetiţă care se simte mai bine cu sabia în mână decât la războiul de ţesut, Daenerys, fiica unui rege uzurpat, care se pregăteşte să părăsească ţinuturile răsăritene unde a fost exilată ca să preia prin forţă Tronul de Fier, şi Tyrion, un pitic de viţă nobilă, ale cărui fapte vor influenţa decisiv acţiunea din cele 7 romane. *„Deşi mă separ de Tolkien în multe aspecte importante, am cel mai mare respect pentru el. Dacă priviţi la* **The Lord of the Rings**, *cartea începe cu toate personajele la un loc. Apoi, spre sfârşitul ei, Frăţia se desparte şi personajele pornesc în călătorii diferite. La fel am procedat şi eu. La început, aproape toată lumea e la Winterfell, cu excepţia lui Daenerys, apoi se despart în grupuri, care se împart la rândul lor. Intenţia mea a fost să le împrăştii, apoi ele să vireze şi să revină împreună. Unul dintre cele mai dificile lucruri a fost să găsesc acel punct de turnură“*, declară George R.R. Martin.

Adresat unui public adult – scenele de nuditate şi bătăliile sângeroase sunt prezente la tot pasul –, ***Game of Thrones*** atrage în primul rând prin complexitatea personajelor şi prin naraţiunea complicată, dar foarte bine pusă la punct, şi printr-o realizare tehnică de excepţie. Bugetul total pentru primul sezon a depăşit 50 de milioane de dolari, ceea ce le-a permis realizatorilor să filmeze în Irlanda de Nord, Malta şi Scoţia şi să folosească o mulţime de efecte speciale. Răspunsul publicului a fost pe măsură: episodul-pilot, difuzat pe 17 aprilie, a atras o audienţă de peste 2 milioane de telespectatori, ceea ce a determinat *HBO* să anunţe, după numai 2 zile, că va realiza o nouă serie pentru 2012. Mai mult, conducerea *HBO* a declarat de curând că va continua seria atâta timp cât George R.R. Martin va scrie, sugerând un angajament pentru ecranizarea tututor celor 7 cărţi din ***A Song of Ice and Fire***. Nici critica de specialitate nu a rămas insensibilă la acest fenomen, ***Game of Thrones*** primind 13 nominalizări la *Premiile Emmy* şi fiind unul dintre favoritele galei care va avea loc pe 18 septembrie.

Pain of Salvation la Bucureşti

Una dintre cele mai interesante trupe de rock progresiv din ultimii 15 ani, *Pain of Salvation*, va concerta în Bucureşti pe 9 octombrie, la *Arenele Romane*. Recitalul are loc în cadrul *Romanian Rock Meeting*, o manifestare organizată de *Promusic Events* şi de revista *Maximum Rock*. *Pain of Salvation* s-a format la mijlocul anilor '90 în Suedia în jurul lui Daniel Gildenlöw, cel care, în afară de partiturile vocale şi de chitară, se ocupă şi de majoritatea compoziţiilor şi a versurilor. Gildenlöw este considerat a fi una dintre cele mai puternice personalităţi de pe scena rock progresivă actuală, atât datorită calităţilor vocale şi a stilului de interpretare care acoperă o arie largă, cât şi pentru compoziţiile care au făcut din *Pain of Salvation* un nume recunoscut unanim de către iubitorii genului. Trupa are la activ 7 albume de studio, 3 producţii live şi 2 DVD-uri. Pe 26 septembrie va fi lansat un nou material discografic, partea a doua a albumului *Road Salt*, apărut anul trecut. Concertul din România face parte din turneul de promovare pentru *Road Salt Two*, care va purta trupa, timp de 2 luni, prin 20 de ţări din Europa.

În afară de *Pain of Salvation*, la *Romanian Rock Meeting* vor mai concerta *Von Hertzen Brothers* (Finlanda) şi *White Walls* (România), urmând ca alte trupe să fie anunţate în zilele următoare.
Biletele se pot achiziţiona din reţeaua *Eventim* (magazinele *Germanos*, *Orange*, *Vodafone*, *Domo*, librăriile *Humanitas* şi online pe *www.eventim.ro*) la următoarele preţuri: 78 de lei în perioada 4 august - 15 septembrie, 85 de lei în perioada 15 septembrie - 8 octombrie, 95 de lei pentru biletele achiziţionate în ziua concertului (acestea se pot procura doar la intrarea în *Arenele Romane*). **(R.B.)**

Din sumarele viitoare:

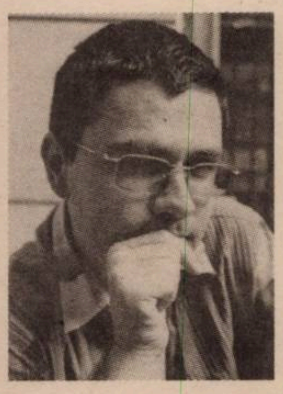
- Paul Cernat despre *Contracriza* de Bogdan Ghiu
- Daniel Cristea-Enache – ***Happy-end***, fragment din vol. ***Cinematograful gol*** (în curs de apariţie)
- Doris Mironescu – despre ***Aminitiri pentru tatăl meu*** de Radu Vancu
- Ovidiu Pecican despre ***ZEN*** de Mircea Cărtărescu
- Ioana Ieronim – ***Poezie scrisă într-o limbă străină*** (eseu)

Numărul următor apare în **11 octombrie**.

Bucureştiul Cultural

Editat de ***Fundaţia pentru Cultură şi Drepturile Omului*** **cu sprijinul *Administraţiei Fondului Cultural Naţional***
Redacţia: **Gabriela Adameşteanu (redactor-şef),**
Secretar de redacţie: **Cristina Spătărelu**, Tehnoredactor: **Nicolae Rusu**, Corector: **Mara Ştefan**, Contabil: **Iulia Todie**.

B-dul Nicolae Titulescu, nr. 95-103, sector 1, Bucureşti; Tel/fax: 222.93.44
Calea Victoriei 120; Tel/fax: 311.22.08, 314.17.76; www.revista22.ro ISSN - 1841 - 3048

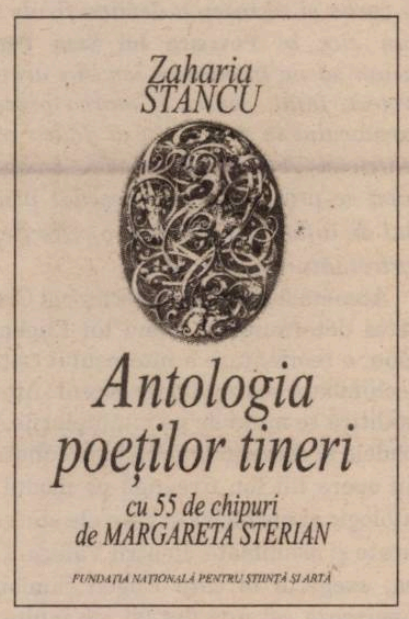


PAUL CERNAT

„Chipuri" ale poeziei tinere interbelice

Dacă prima antologie a poeziei „noi" din România a fost cea realizată, la mijlocul anilor '20, de Ion Pillat şi Perpessicius, cea de-a doua – ***Antologia poeţilor tineri*** alcătuită de Zaharia Stancu în 1934 şi reeditată pentru prima oară după 75 de ani de la prima apariţie – poate fi privită ca un indicator al mentalităţii lirice autohtone din deceniul următor. Şi într-un caz, şi în altul, antologatorii sunt nişte *insideri* (Pillat regăsindu-se şi ca postfaţator al celei de-a doua culegeri), iar ilustratorii, remarcabili, sunt ei înşişi ilustrativi pentru stilul generaţiei lor: Marcel Iancu, respectiv Margareta Sterian. Spre deosebire însă de ***Antologia poeţilor de azi***, cea a lui Stancu are un caracter mai „generaţionist" şi reuneşte, de regulă, poeţi debutaţi în volum după 1920 sau chiar după 1930. Este, în fapt, prima antologie de acest fel din literatura română, cap al unei serii jalonate, în ultimele decenii – prin demersurile unor George Alboiu, Alexandru Muşina, Dan-Silviu Boerescu, până la „douămiistul" Daniel D. Marin. Nu e prea clar totuşi care vor fi fost criteriile de antologare şi în ce ar consta „tinereţea" celor 55 de poeţi selectaţi, câtă vreme apar aici aproape 20 de autori născuţi în ultimul deceniu din secolul al XIX-lea (G. Bărgăoanu, D. Ciurezu, Mihai Moşandrei, Al. Ceuşianu, V. Ciocârteu, Alexandru Rally, Bazil Munteanu, Teodor Murăşanu, Ion Ojog, George Nichita, A. Pop Marţian, Emil Riegler, George A. Petre, Petre Strihan, Sandu Tudor, I. Valerian, D.N. Teodorescu, George Voevidca, Raymonde Han), dar lipsesc poeţi de aceeaşi vârstă cu ei, precum Lucian Blaga, Ion Barbu, Adrian Maniu, Ion Vinea, B. Fundoianu sau Al. A. Philippide, pentru a aminti doar numele cele mai proeminente. Dacă nu cumva prin „tânăr" se va fi înţeles cumva „insuficient afirmat". Cea mai plauzibilă ipoteză rămâne, totuşi, cea a debutului editorial, care nu coboară niciodată sub 1920. Trecând peste unele inexactităţi prezente în mini-fişele biografice (de exemplu, Radu Boureanu s-a născut în 1906, nu în 1905, Barbu Brezianu în 1909, nu în 1908, Stephan Roll s-a născut în 1903, nu în 1904), peste diverse lacune bibliografice sau peste faptul că numele reale – dacă tot sunt date între paranteze în unele cazuri – nu apar în cazul multora dintre poeţii cu pseudonim, avem de-a face cu o selecţie filtrată prin sensibilitatea poetului Zaharia Stancu. Numărul mare al autorilor proveniţi din cercurile „tradiţionaliste" de dreapta sau de stânga şi puţinătatea avangardiştilor (chiar şi puţinii dintre ei prezenţi aici, ca Ilarie Voronca, Stephan Roll, Virgil Gheorghiu, parţial Romulus Dianu şi Sergiu Dan, au fost selectaţi cu texte mai cuminţi) sunt conform cu realitatea poetică a epocii. Cine ar fi „riscat", în 1934, cu poemele lui Geo Bogza, să zicem? Nici măcar Stancu, care îl va aduce mai târziu ca reporter la ***Lumea românească***... Chiar dacă multe nume din ***Antologia poeţilor tineri*** nu mai spun nimic decât istoricilor literari (unora dintre poeţii listaţi anterior li se pot adăuga nume obscurissime ca Al. Ceuşianu, C. Miu-Lerca, Ioan Georgescu, D.N. Teodorescu, N. Milcu, Const. Lucreţia Vâlceanu, Ştefan Stănescu), eşantionul se dovedeşte a fi reprezentativ sub toate aspectele. Mulţi „poeţi tineri" colaborează simultan la reviste din tot spectrul literar, de la ***Gândirea*** la ***Contimporanul***, de la ***Credinţa*** şi ***Floarea de foc*** la ***Sburătorul literar***, de la ***Universul literar*** la ***Bilete de papagal***, ***Vremea***, ***Cuvîntul liber***, ***RFR***, diferite publicaţii din provincie ş.a. Era inevitabilă prezenţa în sumar a unor nume ale noii generaţii ca Maria Banuş, Dan Botta, Radu Gyr, Emil Gulian, Eugen Jebeleanu, Radu Boureanu, Horia Stamatu, Cicerone Theodorescu, Andrei Tudor, Al. Robot, Emil Giurgiuca, Barbu Brezianu, Simion Stolnicu, Eugen Ionescu, George Lesnea, Sandu Tudor, D. Ciurezu, Paul Sterian, Ilarie Voronca, Stephan Roll, Virgil Gheorghiu, N. Crevedia, chiar Sanda Movilă şi Dragoş Vrînceanu, fără a-i omite pe „iconarii" bucovineni Mircea Streinul şi Iulian Vesper sau pe Zaharia Stancu însuşi. Relaţiile apropiate ale antologatorului – inclusiv ca director (din 1932) al revistei ***Azi*** – cu mulţi dintre colegii de generaţie antologaţi va fi făcut, probabil, ca multe dintre texte să aibă un caracter inedit. Unii poeţi nu debutaseră încă în volum (Maria Banuş, de pildă), iar pe ansamblu numărul manuscriselor nepublicate, indicate în notele „bio", e mai mare decât cel al volumelor editate. Are dreptate criticul Eugen Simion să observe, într-o substanţială prefaţă ce aproape epuizează subiectul, că deşi reuneşte, pe lângă numeroase nume de pluton, destui autori talentaţi, iar multe dintre texte generează şi azi oarecari emoţii estetice, selecţia nu cuprinde nici un mare poet (cu amendamentul că Ilarie Voronca este un poet de vârf al avangardei noastre interbelice şi nu numai). Mă tem că nu altfel stau lucrurile cu cele mai noi antologii poetice douămiiste... Explicaţii retrospective ar fi. Mulţi dintre „tinerii poeţi" de la începutul deceniului patru au fost deviaţi de angajamente politice infamante (vezi legionarismul unor Horia Stamatu, Radu Gyr sau Mircea Streinul, realismul socialist emulat o vreme de Maria Banuş, Eugen Jebeleanu, Cicerone Theodorescu, Radu Boureanu sau Zaharia Stancu). Alţii au sfârşit în exil, în puşcăriile comuniste ori au eşuat în anonimat. Câţiva au abandonat repede poezia ori au cultivat-o ca pe un *violon d'Ingres*: Eugen Ionescu după arghezienele ***Elegii pentru fiinţe mici***, Bazil Munteanu, chiar Vladimir Streinu, iar Ioan I. Ciorănescu şi N. Milcu, morţi foarte tineri, n-au apucat să-şi dea măsura. Există însă un număr de poeţi notabili, cărora stigmatul angajărilor totalitare le-a făcut dificilă reconsiderarea. Mă gândesc în primul rând la Radu Gyr, Dan Botta sau Horia Stamatu. A existat şi un mare poet al „tinerei generaţii" – fantastul existenţialist Emil Botta –, dar autorul ***Întunecatului April***, mult preţuit de criterionişti, a debutat în volum la câţiva ani după apariţia antologiei lui Stancu, care nu l-a inclus...

Unele aspecte merită, retrospectiv, o atenţie specială: 1) calitatea şi relevanţa selecţiei, b) tendinţele „poeziei tinere" a momentului 1934, 3) fizionomia ei de ansamblu. O surpriză plăcută e să vezi cât de curat sună, după opt decenii, multe dintre textele unor poeţi mărunţi, ignoraţi sau uitaţi. Mă gândesc, de pildă, la livrescul superior ironic al lui Alexandru Rally, la câteva „pasteluri" lirice graţioase (***Dimineaţă pe Bărăgan*** de George Nichita, ***Toamna*** de George A. Petre, ***Stogurile de fân*** de G. Bărgăoanu ş.a.), la crudele poeme „cu păpuşi" şi copii ale lui A. Pop-Marţian şi Petre Strihan... În schimb, mai curând neconvingătoare apar azi poemele selectate din Eugen Jebeleanu (laborios, dar încă nedecantat la acea dată) şi Barbu Brezianu (barbianism minor, stângaci). Unii autori, frizând veleitarismul, puteau lejer lipsi (Al. Ceuşianu, Ştefan Stănescu, D.N. Teodorescu, Ion Ojog). În cazul altora, selecţia nu e întotdeauna inspirată, însă



Zaharia Stancu, ***Antologia poeţilor tineri, cu 55 de chipuri de Margareta Sterian şi o postfaţă de Ion Pillat***, ediţia a doua, prefaţă de Eugen Simion, *Fundaţia Naţională pentru Ştiinţă şi Artă*, Bucureşti, 2009, 270 p.

la majoritatea ea e cel puţin satisfăcătoare şi destul de omogenă valoric. Sunt puşi foarte bine în valoare Maria Banuş (care deschide antologia nu doar alfabetic, ci şi simbolic), Sanda Movilă, Radu Gyr, D. Ciurezu, Cicerone Theodorescu, Romulus Dianu, Raymonde Han, Emil Gulian, Radu Boureanu, Nicolae Crevedia, George Lesnea şi, *last but not least*, Zaharia Stancu. Tendinţele lirice sunt foarte diverse – nu neapărat şi divergente! – mergând de la un neosimbolism visător, sentimental şi desuet până la confesiunea existenţialistă directă (Maria Banuş, Cicerone Theodorescu), de la imagismul avangardist şi manierismul cinico-ironic (Romulus Dianu, Horia Stamatu, Paul Sterian, Emil Gulian) la „expresionismul ţărănesc" şi social marca Aron Cotruş (marcat la poetul proletar Ion Th. Ilea şi la obscurul bănăţean C. Miu-Lerca), de la hermetism şi lirism ortodoxist la litanii panteiste sau „animiste", de la bucolice agreste, pasteluri stilizate şi balade în cheie modernistă la orfismul incantaţilor „folclorice" – descântece şi doine, meditaţii mitozofice, scenografii teatralizante.

Ceea ce frapează e asimilarea intimă, organică a lirismului „pur" în poezia unor autori proveniţi din zona gândirismului, ortodoxismului şi ruralismului, la Nicolae Crevedia şi D. Ciurezu, la Sandu Tudor şi Paul Sterian, la Radu Gyr şi „eseninianul" Lesnea, la „iconarii" Mircea Streinul, George Voevidca şi Iulian Vesper, cu al lor neguros „gotic moldovenesc". Predilecţia cvasi-generalizată pentru transfigurarea subiectivităţii şi muzicalizarea incantatorie (fie ea liturgică, magico-folclorică sau de altă natură), pentru metafore insolite, pentru poemul înţeles ca joc secund al imaginarului, pentru infuziile mitice şi păgânismul htonic al viziunii face inoperantă vechea şi tendenţios-ideologizanta opoziţie modernism *vs.* tradiţionalism. Faptul că neotradiţionalismul nostru poetic valorifică predilect elemente de recuzită religioasă (bisericească), rurală, peisagistică şi folclorizantă face din el – cum s-a tot subliniat, de la N. Manolescu la Mircea A. Diaconu – o subcategorie în interiorul modernismului, marcată de expresionism şi purism. Eventual, un *alt modernism* decât cel transgresiv, „cosmopolit" şi „urban", el însuşi identificabil mai degrabă la simbolişti şi la avangardişti gen Voronca şi Roll. N-aş fi însă de acord cu cei care supralicitează influenţa lui Ion Barbu asupra generaţiei lui Jebeleanu, Gulian, Stamatu & Co., la fel de tributară altor modele contemporane, preponderent gândiriste (Blaga, Pillat, Adrian Maniu), fără a mai vorbi despre cele externe (Jammes, Rilke, Poe, Cocteau, Claudel, Esenin ş.a.). Între energia luării în posesie a existenţei trupeşti din textele adolescente ale Mariei Banuş („*Mă gândesc să sorb din viaţă ca atâţia alţi golani. / Dar mă frige până şi aburul iute al zemii / Ştiţi, am împlinit azi optsprezece ani*", ***Optsprezece ani***) şi beatitudinea purificării muzicale din ***Descântecul*** lui D. Ciurezu („*Apă / apă lină, / cu miros de bolbotină, / neatinsă de lumină / nici de umbră de sulfină, / nici de gură de albină, / apă, / apă lină*") sau din mioritismul orfic al ***Cantilenei*** lui Dan Botta, poemele „tinerilor" antologaţi descriu o gamă foarte variată de crize ale interiorităţii, nu şi ale limbajului. Aerul de familie ce uneşte poemele incluse în antologia lui Zaharia Stancu este dat de interiorizarea intimă a lirismului împins spre halucinaţia abstractă, atras de originar şi mitic, dar şi de o intensă nostalgie a „stării de natură", o căutare obstinată a *„cărării pierdute"*, pentru a relua titlul unui roman al lui Alain Fournier, apreciat în mediile tinerei generaţii. Alături de nota expresionistă, sentimentul crizei umanului răzbate, peste timp şi mode, până la cele mai noi promoţii lirice autohtone, arătându-le, dincolo de orice diferenţe – aparent insurmontabile – o faţă familiară.

DANIEL CRISTEA-ENACHE

Vechiul Creangă

Eseul lui Eugen Simion, ***Ion Creangă. Cruzimile unui moralist jovial***, se deschide printr-un tur de orizont receptiv, nu foarte uşor de făcut, dat fiind că despre opera acestui *„vârtos umorist“* s-a scris abundent şi din unghiuri sensibil diferite. Ca şi în alte cazuri, interpretarea lui G. Călinescu a făcut şcoală şi pare că *închide* exegeza. Dar mai important, pentru criticul „şaizecist“, este faptul că alţi analişti şi critici literari estetizanţi, plus hermeneuţi în toată puterea cuvântului au continuat să citească şi să interpreteze „ţărăniile“ lui Creangă. O serie de întâlniri, aşadar, între un material literar aparent simplu şi „primitiv“ şi, de cealaltă parte, savante metodologii şi strategii de lectură. Creangă – rezumă autorul – ar fi rezistat noilor metode, în sensul că *„le-a oferit suficiente elemente pentru ca schema (grila) critică să se umple de semne“* (p. 19).

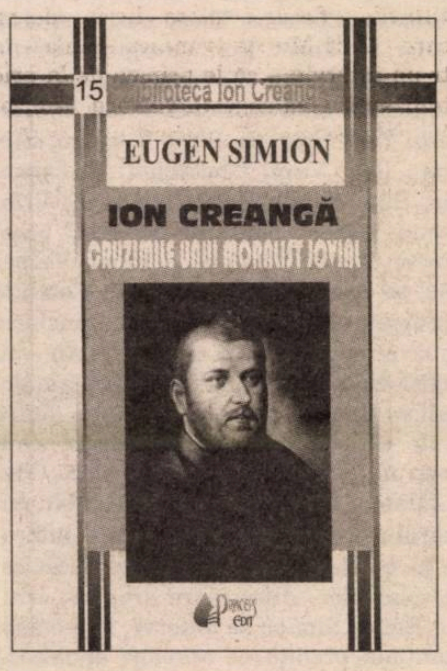
Eugen Simion e bucuros de aceste precedenţe; şi nu pentru că ar adera, de pildă, la supra-interpretările simbolologului Vasile Lovinescu din ***Creangă şi Creanga de Aur*** ori din ***Monarhul ascuns***. Ele sunt importante în sine, dar mai ales fiindcă îi confirmă criticului teoria conform căreia extracţia rurală a unui scriitor autohton nu e o povară şi un simptom de retardare socio-culturală. Cu cât interpreţi sofisticaţi se vor apleca mai des asupra „necioplitului“ Ion Creangă, cu atât prejudecata că literatura majoră ţine exclusiv de arealul şi de spiritul urban se va vedea, încă şi încă o dată, infirmată.

Altfel însă, lectura critică din care a ieşit cartea de faţă mi se pare la antipodul celor ce vor să ofere cititorului, cu tot dinadinsul, un nou şi nemaivăzut Creangă. Tradiţionalist în fond, canonizant, clasicizant, Eugen Simion îl va reimpune aici pe *vechiul* Creangă: artist, iar nu copist al limbii ţărăneşti, ridicând *„observaţia milenară la o treaptă superioară de artă“*. Pe de o parte, sunt *„rezervoarele ample ale paremiologiei ţărăneşti“*, stereotipiile *„luate din fondul imaginarului tradiţional“*, modelele şi schemele preexistente în folclorul românesc, produsele culturii orale şi înţelepciunile condensate, verificate de timp; sunt basmele, miturile, proverbele, maximele şi codul strict de existenţă al unei comunităţi ţărăneşti ce s-a hrănit cu ele. Pe de altă parte, e ceea ce „primitivul“ Creangă a adus, individualizator şi inovator, în această materie ţărănească şi românească, arhaică şi populară, recroită printr-un efort artistic care a scăpat „boierilor“ de la *Junimea* şi lui Maiorescu însuşi.

Criticul nostru este de două ori mulţumit de paginile pe care le recitеşte şi le analizează. Mai întâi, pentru coeficientul de vechime şi puritate istorică al materiei cu care Creangă s-a confruntat; şi apoi, pentru modul complex (ce rămâne şi azi uimitor) în care acesta a reuşit să personalizeze schemele şi tipicităţile, proiectându-şi individualitatea literară. Vechiul Creangă respiră bătrâneşte şi se comportă ceremonios într-o cultură orală pe care, luând-o pe cont propriu, o transformă în literatură; şi cu această literatură *a lui* face extraordinare străpungeri moderne. Scriitorul e deci mai important decât povestitorul, iar povestitorul ne menţine interesul nu atât prin ceea ce povesteşte, cât prin felul sinuos, viclean, dexter în care o face: *„O veritabilă artă a detaliului (sau artă a amănuntului) care umple schemele naraţiunii şi dă substanţă, culoare şi, negreşit, individualitate literară basmului. Creangă este mare meşter în asemenea paranteze epice care încetinesc curgerea acţiunii, dar sunt cu folos pentru cititor pentru că parantezele particularizează spaţiul epic, ameninţat de abstracţiuni (scheme) care se repetă. Naratorul este conştient de faptul că, procedând în acest fel,* se depărtează *de firul epic central şi atunci se cheamă singur (şi retoric) la ordine: «dar ia să nu ne depărtăm cu vorba şi să încep a depăna firul» sau, cum zice în* **Povestea lui Stan Păţitul***: «acum să ne întoarcem iar din urmă»... Pretext, întâi, pentru a marca prezenţa naratorului în text şi, în al doilea rând, pentru a reveni la schema basmului după ce prozatorul şi-a acordat privilegiul de a face o descripţie, o reflecţie, un portret lăturalnic“* (p. 47).

Această focalizare pe scriitorul Creangă va determina, în eseul lui Eugen Simion, o reorientare a interesului critic şi o schimbare sesizabilă de accent. Atenţia analitică se mută de pe întâmplările, episoadele şi secvenţele prea bine cunoscute din opera lui Ion Creangă pe modul naratologic şi auctorial în care ele sunt conturate şi asamblate. Pentru Valeriu Cristea, exegetul la care Eugen Simion se raportează cel mai des (şi, de multe ori, într-o fertilă polemică), lumea lui Creangă e lumea personajelor lui. Scanarea fiecăruia dintre ele aduce în prim-plan şi cel mai mărunt episod, şi cea mai firavă manifestare exterioară. Totul devine important, la nivelul faptelor colectate minuţios. Pentru Eugen Simion, mai relevante decât faptele personajelor şi episoadele în care ele sunt angrenate se dovedesc strategiile (auto)ficţionale ale lui Creangă, modalităţile lui compoziţionale şi modulaţiile sale ironice. Operând la paliere diferite ale unor texte pe care praful nu s-a pus deloc, cei doi critici, de fapt, se completează. Semnificative sunt şi lecturile lor, atât de diferite, din ***Moş Nichifor Coţcariul***. În timp ce Valeriu Cristea reabilitează imaginea *„bâbâtiei“* ponegrite cu skepsis de harabagiu, sancţionându-l moral pe acesta pentru lipsa de caracter, Eugen Simion înclină balanţa exact în sensul discursului aluziv şi finalmente câştigător al experimentatului călător. Între conturul fidel reconstituit al unui personaj şi, respectiv, filtrarea lui printr-un discurs şi un anumit registru retoric se observă unghiul fiecăruia dintre cei doi critici.

Dar Creangă este un autor atât de dificil de prins într-o singură imagine, cu toată „simplitatea“ lui, încât şi analistul extrem de atent la construcţia dramatică şi retorică a textului devine, într-un rând, simpatetic. E cazul *„poveştilor corozive“*, pe care Eugen Simion le abordează într-un capitol de o pudoare exagerată şi într-o cheie de lectură identificatoare. ***Povestea poveştilor*** i se pare *„parabola cea mai atroce din această serie neagră“* (de ce *„atroce“*? şi de ce *„serie neagră“*, nu „serie roz“?). Iar soarta Catrinei din ***Povestea lui Ionică cel prost*** îi prilejuieşte următoarea întrebare, compătimitoare: *„de ce este sancţionată atât de nemilos biata Catrina?“*. E drept că, un alineat mai jos, criticul se retranşează în viziunea sa operaţională: *„Povestirea nu trebuie judecată însă din punct de vedere strict moral pentru că în acest tip de naraţiune morala este de la început pusă între paranteze“* (p. 161). Dar, iată, şi Eugen Simion a fost *pour une fois* prins în reţeaua efectelor literare construite de Creangă. A plânge soarta Catrinei e totuna cu a te îngrozi de tratamentul sadic aplicat de nurori soacrei de faimă rea. Sunt, ambele, reacţii de cititor implicat în lectură, iar nu reacţii – filtrate cultural – de critic literar. Creangă are această rară capacitate de a le provoca şi pe unele, şi pe altele...



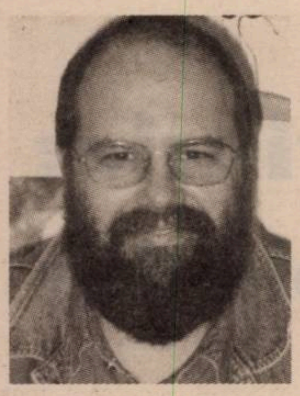
Eugen Simion, ***Ion Creangă. Cruzimile unui moralist jovial***, prefaţă de Mihai Cimpoi, *Editura Princeps Edit*, Iaşi, 2011, 182 p.

În mare formă se prezintă Eugen Simion în capitolul al unsprezecelea, ***Demonologia lui Creangă. Draci şi babe specialiste în „drăcării“***, ca şi în cel următor, dedicat unor *„uriaşi de caracter“*, „compagnonii“ lui Harap-Alb. E vizibilă aici plăcerea criticului de a rezuma, a parafraza şi a rescrie din unghi propriu întâmplările suculente prin care trec personajele. Bucuria prozatorului de a individualiza personaje de basm şi a explora narativ răutatea diabolică ori prostească a unor făpturi, tradiţional, întunecate la suflet (babe absolute, zmei şi împieliţaţi din fondul de rulment) este dublată de savoarea reproiecţiei critice. Scenariul epic iniţial intră firesc într-un scenariu meta-literar. Acesta răsfrânge ironic încă o dată ironiile meşteşugite presărate de Creangă în scenele lui cu draci, babe şi creştini poate mai grei de cap, dar cu frica lui Dumnezeu. Din aceste basme şi poveşti scuturate de convenţiile genului şi iluminate de viziunea unui scriitor atât de original ca Ion Creangă lipseşte îngusta morală de obicei implicată. Pe structuri ale imaginarului popular, forţa scriitorului de a improviza şi a avansa concentric, dar impredictibil, în naraţiune este recunoscută de un critic hiperrafinat, a cărui abordare estetică şi estetizantă are un randament maxim.

Eugen Simion observă întâi tendinţa generală imprimată de scriitor, caracteristicile macro. Astfel, diavolii sunt demitizaţi şi umanizaţi în aceste pagini neobişnuite, inclasificabile, undeva la jumătatea distanţei dintre literatura populară şi cea cultă. Dracii formează o oaste de neisprăviţi. Zmeii, în schimb, *„fac parte din elita iadului şi nu iau parte la acţiunile de uzură“* pe care le execută prostimea subpământeană. Dacă secretul lui Chirică *„intră în logica naraţiunii“* (aceeaşi atenţie critică la modul în care un personaj sau un altul alterează convenţia basmului şi ilustrează unghiul personal al prozatorului), la fel se va întâmpla cu secretul metamorfozei lui Dănilă Prepeleac dintr-un *loser „nechitit la minte şi nechibzuit la trebi“*, într-un câştigător pe linie al Daciadei cu dracii nevolnici. Întrucât personajele nu au o psihologie în sensul modern al termenului, ci *„îndeplinesc în structura naraţiunii o funcţie“*, rezultă că prin identificarea acestei structuri vor putea fi re-constituite funcţiile, apoi personajele, apoi situaţiile (intro, viaţă obişnuită, dracul gol, impas, criză, rezolvare miraculoasă, exit) traversate de ele. O altă observaţie fină a criticului e aceea că talentul de povestitor al lui Creangă se leagă şi de modul ingenios în care situaţiile supranaturale sunt introduse în *„situaţiile profane ale vieţii ţărăneşti“*.

Şi cu asta ne întoarcem la punctul de plecare: acea matrice ţărănească şi fondul ei arhaic în care Creangă a lucrat cu efort şi cu rezultate de artist. O lege a pământului, nescrisă, o lege a moralei medievale, întemeiată pe jurământul de credinţă, o morală de comunitate rurală şi o reprezentare „jucată“ a sferei supranaturale, în regim dramatic şi totodată comic, tabuuri date odată cu încălcarea lor, babe sinistre şi uriaşi *„buni la suflet şi pociţi la trup“*: toate şi totul se conexează, se compactează şi se stratifică literar în paginile unui Ion Creangă atât de vechi – şi atât de nou cu fiecare lectură.

Cum este şi aceasta a lui Eugen Simion, eseistică, expertă şi proaspătă.



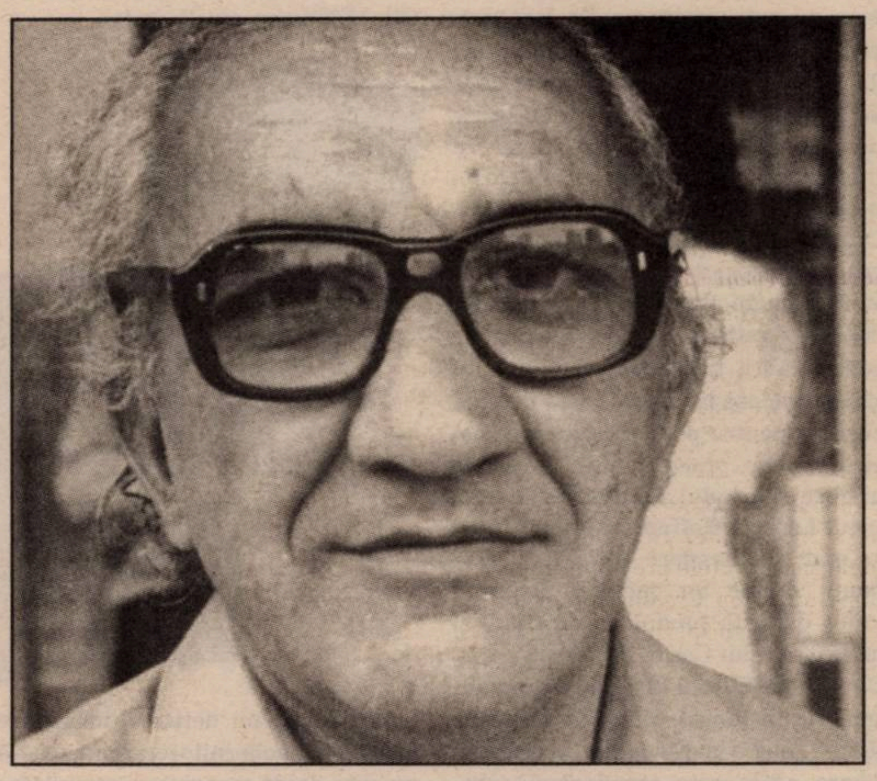
OVIDIU PECICAN

Poezie şi realitate. Mircea Ivănescu

Nu mi-e uşor să înţeleg cum stă treaba cu diferenţa dintre poezia bună şi poezia „rea“ (slabă, neizbutită). Mi se pare însă că pot distinge ceva mai bine când e vorba despre poezie şi când nu. Probabil că asta nu e suficient, dar, uite, nu fac parte dintre cei care pot spune poetul Cutare este mai bun decât poetul Cutărică. Trebuie să fii în posesia unor criterii solide ca să poţi spune, fără teama de a greşi, că, într-adevăr, nu încape îndoială, Cutărică este, ca poet, „sub“ Cutare. Am tot încercat să mă edific cum stau lucrurile în materie de poezie, când vine ea la cineva şi îl transformă în poet şi când nu. Am unele ipoteze, nişte bănuieli, chiar şi argumente, însă stau foarte rău cu certitudinile în acest sens.

De obicei se procedează altfel: un critic, apoi altul şi altul, în fine, şi unul sau doi poeţi care contează au spus că e vorba despre un poet, şi încă important. Deci, dacă am o minimală prudenţă şi un pic de bun-simţ, nu pot pune la îndoială ceea ce cred atâţia oameni. Eu, în schimb, datorită unei anumite neîncrederi în capacitatea mea de a înţelege corect ceea ce spun ceilalţi, încerc să îmi fac o impresie personalizată, ca să zic aşa. Şi iată: Mircea Ivănescu este un poet. Mircea Ivănescu este un personaj care aparţine poeziei. A fost selectat şi adunat de poezie prin manevre oarecum neaşteptate: a fost găsit, poliglot, la *Agerpres*, în fluxurile cotidiene ale ştirilor, altfel spus în plină proză, pură şi dură, înăsprită şi de formulările oficiale obligatorii din vremea dictaturilor roşii; formulări ce nu păstrau nimic din libertatea cu care cuvântul vine şi fâlfâie împrejurul poetului, căutând să exprime univoc şi bine controlat ideologic ceea ce trebuia să ajungă la cetăţeni şi interzicând toate celelalte direcţii de înaintare ale cuvântului, care, odată scăpate de sub supravegherea ideologică, ar fi putut „bruia“ ceea ce doreau oficialii să (se) transmită. Întrebat expres, Mircea Ivănescu spune că poezia l-a vizitat intermitent, iar apoi l-a lăsat să creadă că totul ar fi ludic şi întâmplător, ocazional şi aleatoriu; că totul este permis şi totul se poate. *„Nu ştiam niciodată ce se va produce în poezie. Plecam de la un text, de la replică, de la o amintire, de la o comandă şi scriam exact ce-mi venea în cap. (...) Şi scriam. Când terminam, deschideam iar cartea* [din care citeam – *n. O.P.*] *sau mă uitam în jur şi vedeam sau ascultam doi indivizi care se certau sau discutau la o masă“* (***Observator cultural***).

Dacă ar fi să se pună în legătură directă poezia mirceaivănesciană cu existenţa nemijlocită a poetului, atunci, în urma acestei mărturisiri şi a memoriei profesiei sale de jurnalist aş înţelege că transcrierea aceasta de cuvinte care vin şi dau târcoale în timp ce citeşti o carte, bei o votcă sau asişti, oarecum absent, la schimburile de replici dintr-o crâşmă – eternul loc unde acţiunea corozivă a ideologiei se dizolvă în alcool – înseamnă, existenţial vorbind, graba (adică răspunsul la somaţia interioară) de a ieşi cât mai curând „la aer“, pofta niciodată consumată de a redescoperi şi aduce la lumină libertatea interioară ţinută strict sub observaţie. Probabil că mai multe moduri de a fi ale poeziei lui Mircea Ivănescu dintr-acolo vin. Ca să mă fac înţeles, voi spune că mă refer la impresia de flux textual continuu pus în pagină, de la un poem la altul şi de la un volum la altul (Derrida *avant la lettre*); la titlurile volumelor, anodine, monotone, convenţionale şi repetitive (de parcă s-ar fi numit *Texte I*, *Texte II* şi tot aşa mai departe...); la poetica năstruşnică a titlurilor fiecărei piese lirice, despre care titluri Mircea Ivănescu spune – într-un interviu – că le primea de la prieteni, colegi, ca sugestii pe care, ulterior, le „umplea“ de un conţinut nu neapărat



în legătură cu ele; la conceperea şi aşezarea versurilor, cu continuumuri acolo unde sunt rupturi, cu rupturi unde apar în mod normal fluxuri continue şi dezvoltând retorica amplelor paranteze, căderi – auerbachiene – în detalii, pasămite, inutile, şerpuiri ofidiene în loc de mersul poetic brechtian direct la ţintă. Catrinel Popa nota că *„majoritatea textelor sale au ca punct de plecare un pretext narativ, dezvoltându-se apoi fie ca mici «poveşti în versuri», fie ca «scene» desprinse dintr-un vrăjitoresc şi ameţitor spectacol al etalării de «ironii în ironii, de procedee în procedee şi de măşti sub alte măşti», după cum observa Matei Călinescu“*. Era un mod de a aminti că în lirica lui Mircea Ivănescu epicul găsea posibilitatea optimă de a reveni ca metodă şi soluţie pentru crearea vibraţiei lirice. Ca în epopei, ca în poezia brechtiană, pomenită deja, ca în atâtea alte configuraţii, epicul se dovedea, şi de astă dată, un bun pretext pentru punerea în lucrare a aburului poeziei. Dar şi acesta era, mai mult decât o modalitate de codificare scriitoricească a prilejurilor de impresie şi emoţie estetică, mai curând expresia unui mod de raportare la lume şi la viaţă, deci şi un reflex temperamental şi caracterial, şi o cale de exprimare a vocaţiei, chiar dacă, în primul rând, un răspuns la agresiunea asupra libertăţii pe care o reprezentau zidirile de partid şi de stat şi pânda după subversivitate a serviciului secret de rigoare.

De fapt, cred că unul dintre misterele prin care faptul de viaţă banal, cotidian – întoarcerea de la colţ după ţigările uitate pe o masă, într-o bodegă, spunerea despre manevrarea obiectuală a unei... amintiri, frânturile de la capătul sau din preambulul unei întâlniri, câteva replici ca nişte torsuri suspendate în aer – devine poezie la Mircea Ivănescu îşi are originea în cristalizarea relativ timpurie a unei opinii (devenită convingere de nezdruncinat) după care poezia ar putea avea misiunea eliberării (psihice, interioare, sufleteşti şi chiar *reale*, cotidiene) de sub diversele chingi aparent de neevitat... Umplerea interstiţiilor, a „spanului“ cinematografic ce cade la montaj – amintirea păstrează mereu numai lucrurile memorabile, neobservând că memorabile nu sunt lucrurile şi împrejurările, ci atmosfera şi ritualistica lor încălcită, pitorească, spontană – acumulează, pe urma unei „colonizări“ tensionale şi a unei dospiri magice, de nemaipomenită discreţie, realitatea în refugiu din spaţiile de legătură, adiacente, colaterale, „oblice“ ale fiecărei clipe. În poezia lui Mircea Ivănescu e ca şi când ai privi un film având în minte un program năstruşnic: să eviţi cu tot dinadinsul să priveşti şi să asculţi povestea principală, protagoniştii; să te laşi purtat de vocile din fundal, de dinamica gestuală a figuranţilor care, ei, la urma urmei, sunt cei ce conferă verosimilitate, cei care salvează de convenţional şi nefirescul grandilocvenţei sau al inexpresivităţii povestea înfiripată între eroi, *mainstream*-ul.

Mircea Ivănescu a găsit şi a exploatat potenţialul poetic pe care, într-o manieră subtilă, deşi explozivă, aglomerându-se asimetric în „colţuri“ şi „fugind“ din avanscenă, viaţa sub dictatură (a politicului, a unui social brăzdat de convenţii patriarhaliste şi, nu o dată, machiste, a momentelor de viaţă consumate „după tipic“ în oricare zi a vieţii, a traiului într-o vastă provincie a lumii, precum Europa centr-orientală, a momentului istoric – lume bipolară, Război Rece etc. –, a solitudinii în vacarm şi viermuială ca şi a condiţiei de ochi gigantic al comunităţii) îl făcea să se acumuleze în „turbulenţe“ urcând ca fuioarele, în nori de tensiune şi în furtuni energetice, către conştiinţa captatoare...

Cred că Mircea Ivănescu a descoperit pe cont propriu – cam în acelaşi timp cu alţi poeţi, cu care are în comun un aer de familie (de la ludicul Emil Brumaru la americani precum Frank O'Hara) – o intrare anume în poezie direct dinspre banalitatea diurnă a oricărei clipe, acolo unde, degrevată de ipoteci, o altă temporalitate îşi dezvoltă muzicalitatea, aidoma contrapunctului jazzistic... Chiar şi modul scripturistic mirceaivănescian se trage dintr-acolo, mai mult decât dinspre formulele retorice pentru care se pot găsi oricând modele sau cărora el însuşi le poate fi model. Măştile şi ironia acestei poezii, despre care s-au spus atâtea, sunt un reflex de lectură dublu: al lecturii auctoriale a materialului ce devine sub pana lui poetic şi a lecturii cititorului, peste umărul autorului. Nici nu ar avea cum să fie altfel, când Realitatea este pusă în paranteză pentru rEALITATE şi când centrul de greutate al lumii se mută în viscerele cu care, precum la vremea haruspiciilor de pe cele şapte coline, se descifrează preajma şi universul, într-o cheie cât se poate de personală, lipsită de Magnum Opus Epicum şi de grandilocvenţă. Poezia lui Mircea Ivănescu umblă la interstiţii, contemplă minuscula şurubărie pe care se edifică întreg universul accesibil privirii omului. Ea reumanizează lumea golită de sensuri şi de vitalitate, ştie că, mereu, *„viaţa e în altă parte“* – ca în memorabila sintagmă-titlu a lui Milan Kundera –, agresată de tehnologii (cele inginereşti, dar şi cele financiare, cele manipulativ-comunicaţionale), dibuie un alt spaţiu al locuirii sufleteşti şi corporale. Tocmai asta îi conferă grandoare şi face din mica siluetă a autorului, aşa cum o ţin minte, drapată într-un trenci mototolit precum al locotenentului Colombo, cu părul dat înspre spate, mărindu-i circumferinţa capului, şi nasul borcănat de sub lentilele groase, un simbol pe care l-aş aşeza nu departe de vagabondul cu baston flexibil şi mers de raţă în pantaloni burlanaţi, Charlot. Doar atât că, pe unde calcă Mircea Ivănescu, pietrele şi pavajele de bitum, podelele date cu motorină ale unor crâşme de periferie ori dalele unor palate oficiale sinistre în încremenirea lor încep să lucească mat, lăsând să se citească inscripţia oarecum învechită şi enigmatică: ***Versuri***; ***Poesii***; ***Poeme***; ***Alte versuri***; ***Alte poeme***, ***Poem Alte poesii***; ***Poesii nouă***; ***Poeme nouă***; ***Alte poeme nouă***; ***Versuri vechi, nouă***; ***Poeme vechi, nouă***; ***Aceleaşi versuri***...

DORIS MIRONESCU

M. Blecher și orașul de provincie: fotograme dintr-o realitate ideologică

În 1920, datele statistice atestă o populaţie de vreo 25.000 de locuitori în oraşul moldovenesc Roman; recensământul din 1941 consemnează aproximativ 30.000. Reşedinţă de judeţ minuscul în centrul provinciei estice din Vechiul Regat, pe apa Moldovei şi a Siretului, dezvoltându-se economic, dar manifestându-se cultural doar prin liceu (e drept, de tradiţie), biblioteca publică, cinematograf şi bâlci (care va avea o apoteotică posteritate în opera lui M. Blecher), Romanul nu era altceva decât un orăşel de provincie şi sub această etichetă îl vom regăsi în cele câteva scrieri literare din această perioadă care au găsit de cuviinţă să-l menţioneze. Renumele nu este deloc flatant într-o epocă în care *„veşnicia se naşte“* doar la sat, cu alte cuvinte, viaţa în ce are ea „autentic“ şi „substanţial“ se manifestă pe deplin doar în ruralitatea nestrămutată, iar Oraşul nu este încă, în România, decât unul singur, şi anume Capitala. (Excludem, pentru simplificare, problematica Iaşiului ca *„oraş decadent“*, recent dezgropată din scrierile lui Ionel Teodoreanu de către Paul Cernat, Angelo Mitchievici şi Ioan Stanomir.) Este adevărat că pentru mulţi dintre scriitorii vremii, nu doar pentru sămănătorişti, Bucureştiul este *„capitala care ucide“* (Cezar Petrescu), însă cei răpuşi au parte măcar de o moarte glorioasă, de trepidaţia unei crime palpitante, de lustrul unui asasinat glamoros, ce aşază victima într-o galerie selectă, pe primele pagini ale ziarelor de senzaţie. În schimb, Romanul face parte dintre *„târgurile în care se moare“* (acelaşi Cezar Petrescu), în care eşecul nu este deloc răsunător, iar învinsul nu se poate consola cu gândul că ar participa la o tragedie.

Decupaje literare într-o geografie ideologică

De un interes aparte mi se pare a inventaria locurile, fatalmente puţine, în care oraşul Roman capătă atenţia literatorilor interbelici. Este vorba doar de incidente anecdotice, lucru el însuşi semnificativ: micul oraş nu poate fi decât teatrul unor întâmplări minore, departe de prim-planul istoriei, unde destinul mărşăluieşte în ritm cadenţat. Astfel, din Roman îşi cumpără aviatorul lui Camil Petrescu, Fred Vasilescu, o pereche de ciorapi de proastă calitate, care îi fac picioarele să se umfle. În schiţa ***Manevre*** a lui Al.O. Teodoreanu, o moaşă romaşcană cam trecută, pe nume Aglăiţa M. Chistol, e pe punctul să fie abandonată de logodnicul ei, plutonierul Jenică Dezgheţatu, pentru o domnişoară din Bacău. În ***Adela*** de G. Ibrăileanu, romanţele lui Carol Scrob, poet şi ofiţer din epoca eminesciană, sunt arondate unei penibile grile de lectură cazaniere de cum aflăm că el este *„feciorul doctorului Scrob de la Roman“*. O şansă pentru renumele literar al Romanului ar fi putut fi seria de poveşti istorico-mitologice ale lui Sadoveanu din ***Hanu Ancuţei***, care se petrec prin apropiere, dar eternitatea arhetipurilor sadoveniene nu este compatibilă cu oraşul, aflat sub vremi. Mai mare greutate a avut opţiunea lui Cezar Petrescu de a plasa în Roman unul dintre destinele secundare din romanul ***Întunecare***, cel al nefericitei Elena, prietenă a aristocratei Luminiţa Vardaru. Elena nu are o legătură directă cu firul evenimentelor din romanul-frescă al războiului mondial, scrisorile ei către Luminiţa apărând de fiecare dată separate de corpul romanului, în capitole izolate – lucru care subliniază atât exemplaritatea/repetabilitatea destinului ei, cât şi imposibilitatea de a-l modifica, atâta timp cât între cele două foste colege de pension nu mai există o reală legătură. Scrisorile de la Roman aduc în lumea înaltă a Vardarilor veşti dintr-o altă lume, una în care recolta de grâu poate influenţa bunăstarea unei familii, iar un măritiş nefast (Elena ia de soţ un cartofor beţiv) distruge mai mult de o viaţă.

Oraşul moldovenesc face parte, în geografia ideologică promovată de către scriitorii români interbelici, din categoria locurilor retrase, fără orizont, unde se petrec istorii triste pentru cei ce nu apucă să evadeze la timp. Există destulă concurenţă pentru postura celui mai nefericit oraş de provincie din România interbelică (Bârladul Emiliei Răchitaru, Tecuciul Lenorei Halippa şi Mizilul Adei Razu sunt challengeri onorabili), însă Romanul deţine un oarecare avantaj, mai ales datorită producţiei defetiste şi industrioase a lui Cezar Petrescu.

Care poate fi locul târgului de provincie generic în lumea românească de pe la 1920? Pentru a răspunde la această întrebare, utilă este terminologia propusă de către Hans-Ulrich Gumbrecht într-o lucrare de analiză a modernităţii occidentale prin selectarea literaturii şi însemnelor de presă, ***In 1926. Living at the Edge of Time*** (1997). El constată că majoritatea emblemelor modernităţii (cinema, greve, gramofon, incinerări, jazz, călătorii spre pol, telefoane, staruri şi Liga Naţiunilor) pot fi analizate în funcţie de polaritatea pe care o subîntind (autenticitate *vs.* artificialitate, centru *vs.* periferie, imanenţă *vs.* transcendenţă, prezent *vs.* trecut) sau din care încearcă să evadeze. Autentică este Josephine Baker, cu dansul ei african; artificiale sunt avionul şi gramofonul, ca simboluri ale Occidentului. În această analiză, satului românesc i-ar putea corespunde polul „autenticului“, cu dansurile sale arhaice, declanşatoare de pasiuni, precum Ciuleandra despre care a scris Liviu Rebreanu, iar Capitala, cu boxul, stadioanele, cinematograful şi piscinele sale, înfăţişate pedagogic de către G. Călinescu în ***Cartea nunţii*** sau de Anişoara Odeanu în ***Într-un cămin de domnişoare***, ar reprezenta triumful „artificialului“. Provincia, neglijată de polarizarea extremă a modernităţii, rămâne într-un neloc, incapabilă să simbolizeze ceva prin ea însăşi. La fel se întâmplă şi cu o altă opoziţie din cartea lui Gumbrecht în care ar fi de bănuit că oraşul provincial trebuie să se regăsească, centru *vs.* periferie: însă dacă „centrul“ e metropola occidentală, „periferia“ exotică şi fascinantă, promiţând valori noi, revoluţionare, nu este oraşul de provincie european, ci continentele depărtate, „sălbatice“, precum Africa sau America Latină. Aducând lucrurile pe teren românesc, periferia exotică nu va fi niciodată orăşelul paşnic şi mărunt, ci groapa lui Ouatu din marginea Capitalei, despre care scriu Geo Bogza şi Eugen Barbu, Balcicul tătăresc al lui Holban şi Iosif Iser sau frontiera Nistrului, unde visează locotenentul lui Gib Mihăiescu din ***Rusoaica***.

Provincia nu deţine o identitate puternică în modernitatea românească. Ea nu este decât marginea conservatoare a centrului revoluţionar, iar conservatorismul ei nu este o ideologie conştient asumată, ci o stare de spirit. El nu face decât să întârzie succesul experimentelor realizate la centru, să-l stânjenească, fără a-l putea împiedica. Provincia nu este văzută a fi creatoare de valori, ci doar receptoare pasivă a valorilor Capitalei, pe care le caricaturizează din ignoranţă şi din teamă de nou, sau corupătoare a moravurilor rurale, pe care le disprețuieşte din snobism. Fenomenul modei o ocoleşte sau o vizitează cu întârzieri deformante. Tot ce e de bun gust şi ţinut a fi „la modă“ în oraşul provincial datează deja în Capitală, devenind de aceea, în mod inexplicabil pe căi raţionale, exemplar pentru „prostul gust“. Rezistenţa provinciei faţă de schimbarea socială şi economică se reflectă şi în îngustimea receptivităţii artistice, care îi este atribuită fără drept de apel. Lipsa revistelor culturale şi inexistenţa grupărilor literare în provincie sunt simptome ale atitudinii refractare la adresa culturii, bineînţeles, în formele ei cele mai noi şi mai radicale. Se realizează astfel un transfer dinspre paradigma romantică a „celorlalţi“, a publicului opac şi neînţelegător faţă de artistul cu posteritate justiţiară, către o întreagă geografie. În fond, „provincia“ este o desemnare metonimică a burgheziei, prin localizarea unei mentalităţi de clasă.

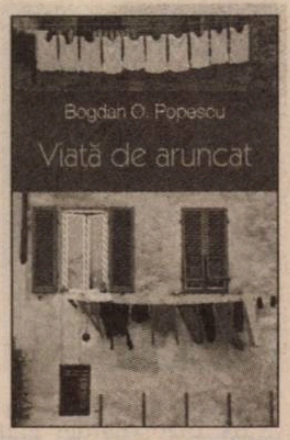
Interiorizarea percepţiei negative a provinciei

Dar această percepţie negativă nu este proprie doar centrului. Numele rău al provinciei contaminează discursul public şi se întoarce la referentul său sub formă de mesaj. Articolul cu care se deschidea primul număr al ***Gazetei Romanului***, în noiembrie 1923, semnat de redactorul acesteia H. Soreanu, se anunţa apocaliptic încă de la titlu: *„Un oraş mort! Da, susţinem: Romanul e un oraş mort! El prezintă toate aspectele de provincie retrogradă şi refractară progresului: iar oamenii lui, patriarhali, liniştiţi, apărători vajnici a unor obiceiuri şi mentalităţi trecute, inaccesibili oricării idei şi activităţi noi, contribuiesc singuri la scoborârea oraşului, care le oferă cu atâta dărnicie ospitalitate. Însăşi viaţa târgului se târâie, monotonă, lichnită, fără vitalitate, fără perspective“* etc. În textul de mai sus se face auzită, poate, şi febrilitatea editorialistului doritor de un public amplu şi cultivat, care îşi vede aspiraţiile cenzurate şi vanitatea umilită în târgul provincial. Este şi acesta un simptom al răspândirii extraordinare a imaginii provinciei retrograde, care ajunge să fie asimilată de provincialii înşişi, mângâiaţi astfel în ura lor de sine.

Cu o astfel de percepţie publică a oraşului de provincie se va fi întâlnit M. Blecher încă din adolescenţă. Ziaristul romaşcan H. Soreanu, din care am citat mai sus, era bun prieten al viitorului scriitor exact în perioada în care ***Gazeta Romanului*** îşi făcea apariţia eclatantă pe tarabele de presă ale oraşului. M. Blecher a fost expus retoricii antiprovinciale încă de la început, lucru care nu l-a lăsat indiferent. Plecarea lui la Paris, la 19 ani, pentru studiile universitare, are aerul unei evadări din provincie. Şi în corespondenţa personală din anii '30 Blecher îşi declară alergia faţă de provincialii pătrunşi de propria importanţă mic-burgheză. Cu toate acestea, în fundalul romanelor sale (mai ales ***Întâmplări în irealitatea imediată***, dar şi ***Vizuina luminată***, mai puţin ***Inimi cicatrizate***) se găseşte adesea un oraş de provincie românesc nenumit, a cărui valoare semantică este dată tocmai de meschinătatea existenţelor pe care le adăposteşte, tocmai de provincialismul său. De aceea suntem obligaţi să acordăm o atenţie sporită proiecţiei imagologice a provinciei pe care scriitorul o descoperă în discursul public al anilor '20-'30, în literatură şi în presă, şi căreia îi dă o surprinzătoare interpretare polemică în cărţile sale. Depăşind nivelul inflamării verbale antiprovinciale, în fond inutile, romancie-

DAN MIRCEA CIPARIU

Fericire de aruncat!



* Bogdan O. Popescu, ***Viață de aruncat***, *Ed. Polirom*, 2011

E de remarcat în cele opt povestiri din ***Viață de aruncat**** modul profesionist de construcţie şi de organizare a materiei epice, cu inserturi poetice de mare impact. Structura de construcţie pare a se fi inspirat din reţelele neuronale. Personajele, cu lumea lor migălos construită, comunică, peste mode şi timp, stări, informaţii şi idei de rezolvare pentru tot ceea ce le-a fost dat şi apoi pus sub semnul trecerii ori al pierzaniei. Bogdan O. Popescu scrie cu vitalitate despre perisabilitatea vieţii trăite şi despre energia pe care numai viaţa visată ţi-o poate oferi. ***Viață de aruncat*** este o *atlfel* de ***Carte a Ecleziastului***, cu biografiile unor femei şi ale unor bărbaţi ce caută, fiecare în felul său, fericirea, mai bine spus proiecţia fericirii şi a unui construct idealizant. Pe suprafeţe mici, în cadre cât mai strânse cu putinţă, sunt aglomerate decoruri şi existenţe demne de film şi mitologie. Un turbion stilistic aruncă fotograme sclipitoare, în care asistăm la bătălia interioară dintre vocea naratoare şi cea auctorială, cum se întâmplă chiar în povestirea ce dă numele cărţii: *„Priveam deja desfăşurarea vieţii ca un rozător care locuieşte în acelaşi terariu cu mulţi şerpi şi care nu se mai luptă decât prin agilitatea şi zestrea lui genetică formidabilă pentru o biată amânare a devorării sângeroase. Singura bucurie a fost când am citit pe Internet că şerpii se pot răni când înghit şoareci. Aşadar, ajunsesem în propria casă un şoricel care îşi săpase găuri prin cotloane. Pe toţi pereţii erau deja aruncaţi în straturi saci conţinând hârtie reciclabilă, bucăţi de calculatoare vechi, vase yena, cutii de cozonaci şi ciocolată, pahare ciobite, ambalaje de ciorapi, bucăţi fărâmate de polistiren expandabil, stofe nefolosite, cizme scâlciate, rufe spălate şi nespălate, pălării vechi de carton de la nu ştiu care Revelion, tomuri, obiecte ornamentale de nefolosit, bucăţi din oglinzi vechi ciobite pe la colţuri şi albume cu fotografii. Prin toată casa de şase camere mai exista de fapt un singur culoar, pe care trecea numai o singură persoană, culoar care trebuia folosit cu schimbul de mine şi de Cerasela. În timp ce toate vietăţile oribile care ne ocupaseră făceau sex în fiecare noapte, între mine şi Cerasela acest act se stinsese de mult“* (pag. 169).

Printre cele opt povestiri, ***Şobolanii se lovesc de ziduri*** evadează spre detaliile unui formidabil scenariu despre viaţa unor adolescenţi care fac tranziţia direct din taberele de creaţie ale Uniunii Tineretului Comunist spre lumea cazonă ce aşteaptă evenimentele Revoluţiei Române. În această povestire de mare întindere, disponibilităţile de construcţie ale lui Bogdan O. Popescu sunt dispuse pe mai multe secvenţe şi pe mai multe registre. De la argoul adolescenţilor din Epoca Ceauşescu, cu umor suculent şi replici intertextuale, până la lamentaţiile lirice în faţa unei iubiri imposibile între un elev şi o profesoară (cu citate lirice pe măsură precum: *„Eu te iubesc cu fiecare os, / În erezii de toamnă neîmplinită, / În limba mea nebună ce palpită, / Eu te iubesc de sus şi până jos“*), ni se oferă toate condimentele unei iubiri fără happy-end.

☞rul elaborează o mică teorie a marginalităţii ce răstoarnă semnificaţia etică a criticii provincialismului, folosindu-se, surprinzător, de o perspectivă estetică cu implicaţii filosofice.

Prezenţa orăşelului de provincie în literatura blecheriană este mai mult decât un element de culoare. Provincia devine, pentru Blecher, un topos puternic, animat de valori specifice. Deşi nu are acces la frumuseţea arhaică, arhetipică a satului şi nici la cea nouă şi experimentală, inventată de către metropola modernă, oraşul de provincie beneficiază, în „lectura“ lui Blecher, de monopolul unei neaşteptate categorii estetice: urâtul. Mizeria, praful, putreziciunea, golul, imitaţia kitsch, meschinătatea artei de consum, degradarea, frumuseţea fanată şi tristeţea lucrurilor care nu mai sunt la modă devin prezenţe de marcă ale oraşului de provincie blecherian. Ele nu subliniază pur şi simplu sentimentul pustiului sau al eşecului existenţial, ci devin valori pozitive pentru o sensibilitate nouă, originală. Să spunem că provincialul lui Blecher este un mic burghez, locuitor al oraşului de la naştere, cu casă la periferie sau prăvălie în „centru“, acolo unde trebuie să-ţi ştergi ghetele ca să te poţi plimba. Neavând de ales între prea multe distracţii, fără o filarmonică sau un teatru în preajmă, provincialul îşi caută consolări în imediata apropiere. Grădina democratică, unde covrigarii stau alături cu „lumea bună“, e un astfel de loc de petrecere; mai sunt parcul local, cinematograful şi, desigur, bâlciul. Însă eroii lui Blecher, de obicei adolescenţi, investighează cu o deosebită fervoare tot ceea ce are de oferit oraşul: străzi murdare de la periferie, unde porcii se scarpină de garduri, subterane de cabaret, beciuri ruinate, parcuri cu alei, ganguri şi şantiere de construcţii, maidane cu noroi şi pieţe mânjite de ploaie. Ei extrag fotograme din realitatea oraşului provincial în care este pus în evidenţă urâtul strident, grotescul spectaculos sau câte o formă limfatică de frumos baroc neaşteptat (*„un om prin ploaie, ducând în spate un candelabru cu ornamente de cristal, o sticlărie care suna ca nişte clopoţei pe umerii omului, în timp ce picături grele de apă se scurgeau de pe toate faţetele strălucitoare“*). Este latura bacoviană a imaginaţiei provinciale a lui Blecher.

Reprezentarea provinciei ca o critică a modernităţii

Însă datorită lui M. Blecher, oraşul moldovenesc de provincie capătă şi o nouă importanţă, situându-se profitabil pe terenul modernităţii româneşti. Aici este locul în care un proces istoric major devine vizibil şi cu adevărat relevant. Este vorba despre procesul modernizării incomplete a unui spaţiu profund conservator, de o modernitate incompletă, pe un fond de o mare inerţie socială. Ea poate fi constatată în decorurile urbane şi în interioarele burgheze în care fiecare obiect spune o poveste cu atât mai elocventă, cu cât fiecare se află, cumva, nelalocul lui. Caracteristică modernităţii timide ce vizitează oraşul de provincie este nepotrivirea spaţială şi temporală. Lucruri care au fost cândva la modă se regrupează în bazarul sentimental al unei lumi vechi, ce le valorifică stângaci. Pe această insulă de trecut (aşa cum este ea percepută din unghiul prezentului aflat „la modă“) ajung unele dintre simbolurile celei mai avântate modernităţi: gramofonul, cinematograful, reclamele. Odată ajunse aici însă, ele îşi pierd funcţia de vectori ai progresului, intră într-o defazare melancolică. Avântul modernităţii se afundă şi se pierde în mănuşa Belle-Époque. Gramofonul se rătăceşte în sufragerii vechi, printre bibelouri şi suveniruri de familie. Locul său nu este acolo; prezenţa intrusului dă de gândit şi cere o explicaţie.

Blecher realizează o critică „fenomenologică“ a modernităţii prin obiectele ei reprezentative, punându-le în contexte neadecvate, unde rostul lor devine chestionabil. Nu este vorba de o simplă speculaţie a inadecvării hazlii, pentru care o proză umoristică gen Gh. Brăescu sau D.D. Pătrăşcanu ar fi fost suficientă. Critica blecheriană bate mai departe, folosindu-se în acest scop de o formă de ironie a cărei semnificaţie depăşeşte comicul. Să urmărim, de exemplu, descrierea, în ***Întâmplări în irealitatea imediată***, a reclamelor de pe pereţii biroului lui Samuel Weber: ele nu sunt denunţate pentru evidenta lor nepotrivire în casa familiei Weber, ci sunt integrate printr-o „interpretare“ îndrăzneaţă, ce le atribuie semnificaţii superioare. Astfel, o reclamă la apă minerală ce înfăţişa *„o femeie înaltă, subţire, în voaluri diafane, vărsând remediul salvator infirmilor de la picioarele ei“* suferă un regim de transfigurare oniric-mitologizantă. Meschinătatea acestui afiş de reclamă, inutil ca artificiu de publicitate într-un interior domestic burghez, este convertită prin supralicitare într-o manifestare a supranaturalului: *„Desigur că în orele tainice ale nopţii venea să bea din sursa miraculoasă şi Ozy Weber, cu braţele lui subţiri ca nişte flaute şi cu cocoaşa pieptului ieşind de sub haine ca sternul umflat al unui curcan“*. Pus în această lumină, „înstrăinat“ de semnificaţia sa primară (reclama) prin aşezarea sa într-un context inadecvat (camera de lucru a unui bătrân), afişul este silit să îşi însuşească noi semnificaţii, ce nu i se mai potrivesc. Naratorul îi atribuie, emfatic, o utilitate magică (aceea de a-l vindeca pe micul invalid Ozy, prin doze de leac oferite în timpul nopţii). Ironia este cu atât mai puternică cu cât ea rezultă dintr-o tratare literală a semnificaţiei metaforice pe care afişul o anunţă: în loc să înţeleagă că o gură de apă minerală este „sănătate curată“, de exemplu, naratorul vrea să vadă acţiunea magică izvorând din afişul însuşi, acordând obiectului prozaic conotaţii supranaturale neaşteptate. Procedeul ironic nu serveşte la sublinierea apăsată a funcţiei reale pe care o îndeplineşte reclama în biroul casei Weber (presupunem că afişul ar acoperi o pată, un defect al peretelui sau, mai simplu, că ar încerca să înfrumuseţeze, în mod stângaci, camera). El creează un alt nivel de discurs, unul fantasmatic, graţie „depeizării“ elocvente a acestui simbol al modernităţii.

Dar oraşul de provincie se mai raportează la epoca modernităţii într-un fel pe care exemplul anterior nu îl cuprinde. Mentalitatea conservatoare acceptă noul doar în măsura în care poate să-l recunoască ca aparţinându-i dinainte; iar atunci când nu îl recunoaşte, îl transformă după propriul gust. Frumosul validat de către „centru“ este acceptat în provincie, datorită prestigiului noutăţii, dar trebuie să suporte o nouă „înfrumuseţare“. Ne aflăm astfel în situaţia în care obiecte-simbol ale modernităţii, concepute spre a întruchipa noi forme de frumos, sunt modificate pentru a putea satisface tocmai canoanele gustului pe care au vrut să-l revoluţioneze. Aşa stau lucrurile, de exemplu, cu fotografiile, care trădează principiul fidelităţii ce le stă la bază pentru a se supune tendinţei idealizante a epocii. Fotograful îşi aşază modelul într-un cadru vaporos, de *„peisagii cenuşii cu cascade şi munţi îndepărtaţi“*. Ispita romantică, în faţa căreia sucumbă atât „artistul“-fotograf, cât şi numeroşii săi clienţi, se transformă însă în farsă: *„Toate personagiile, prin decorul lor comun, păreau membrii unei aceleiaşi familii, porniţi în excursie în acelaşi loc pitoresc unde se fotografiaseră unul după altul“*. Nici obiectul-etalon al modernităţii maxime a anilor ‘20, gramofonul (devenit însă ulterior, datorită perversităţii istoriei, un simbol al desuetudinii), nu scapă de ambiţia înfrumuseţării suplimentare: *„Într-un colţ zăcea gramofonul cu pâlnia răsturnată, frumos vopsit, în felii galbene şi roze, ca o enormă porţie de îngheţată de vanilie şi trandafir“*. Ieşind de pe terenul propriu lor, cel al exactităţii, al fiabilităţii, vitezei, preciziei şi tehnicităţii, aceste mărci moderne intră în domeniul kitsch-ului. Fiind transferate dintr-o lume în alta, ele îşi pierd calităţile caracteristice, îşi alterează semnificaţia şi pun sub semnul întrebării întreg cadrul de referinţă din care îşi extraseseră valoarea mai înainte.

Oraşul de provincie este, în opera lui Blecher, locul în care modernitatea e chestionată, iar simbolurile ei sunt puse sub semnul întrebării. Nu este vorba de o critică antimodernă a societăţii capitaliste, din perspectiva unei lumi „tradiţionale“, cu valori conservatoare „tari“. Târgul mărunt nu articulează o critică legitimă, deoarece parodia valorilor modernităţii pe care o pune în act este involuntară. Şi, în orice caz, nu trebuie uitat că orice astfel de „critică“ nu pluteşte în aerul oraşului, ci este formulată, direct sau cu ajutorul ironiei, de către un romancier.

JAN KONEFFKE

Bucureștiul la pământ

Noaptea rămâne în seama câinilor vagabonzi. Aici, pe maidanele pline de buruieni din spatele ministerelor, unde muncitorii de la construcţii îşi descarcă deşeurile, iar în ruina unei centrale termice dezafectate locuiesc ţigani, în zona aceasta cândva liniştită, de case cu două caturi, pe care Ceauşescu le-a şters de pe faţa pământului, se formează încontinuu haite ostile, care latră cu furie şi mă trezesc din somn.

Ziua, în schimb, oraşul se sufocă de traficul intensificat în anii de boom. Pe Bulevardul Brătianu, drept ca aţa, sau pe istorica Stradă a Biruinţei, şerpuind prin centru, Calea Victoriei, unde se află Palatul Regal, bălteşte aerul poluat de gaze. Vis-à-vis de palatul pe care l-a construit Regele român Carol I, din casa de Hohenzollern şi Sigmaringen, pe cerul albastru de septembrie se înalţă fostul sediu al Comitetului Central al Partidului Comunist Român, la balconul căruia şi-a ţinut ultimul discurs Nicolae Ceauşescu. În faţa masei de oameni din piaţă, care au izbucnit pe neaşteptate în protest, el a însăilat nişte promisiuni de creştere a veniturilor. Ceea ce nu i-a mai folosit. La câteva ore după fuga sa cu elicopterul de pe clădirea partidului, a fost arestat, iar trei zile mai târziu executat.

De ce *după* prinderea dictatorului a trebuit să moară încă sute de demonstranţi pe străzile Bucureştiului – asta ţine de secretele niciodată explicate ale trecutului apropiat. Sunt multe elemente care arată că noile autorităţi, printre care cel ce-avea să fie preşedintele statului, Ion Iliescu, membru al vechii nomenclaturi, au produs în mod intenţionat haos, pentru a-şi asigura între timp poziţiile. O incongruenţă a Capitalei este că, ciudat, acelaşi Iliescu a comandat monumentul pentru Revoluţia din '89, înscenată – ori furată –, monument ce se înalţă în forma unei piramide ascuţite, care la aproximativ o treime de sus străpunge o formă de oţel întrucâtva rotundă, spartă, pe care bucureştenii o numesc, printre altele, *„cartof în ţepuşă"*.

Şi zona pietonală a vechii străzi comerciale, Lipscani, oferă o priveliştе nemiloasă. Casele cândva elegante, de cel mult trei etaje, sunt într-o stare deplorabilă. Peste tot ochiuri goale de geam, faţade fărâmiţate, tavane sparte. Stăpânii lor de odinioară, în multe cazuri comercianţi de origine evreiască, au scăpat de deportări, însă au părăsit ţara sub comunişti. Pentru a reface aceste case lipsesc în primul rând banii, dar lipseşte şi eficienţa autorităţilor în aplicarea unor proiecte viabile de renovare.

Bucureştiul vital, sălbatic, maltratat este oraşul unor contraste strigătoare la cer, la răscrucea dintre Occident şi Orient. Ca să-ţi dai seama de asta e suficient să cobori din metrou în cartierul Dristor. Din tranzistoarele vânzătorilor ambulanţi şi din chioşcurile comerciale duduie la intensitate ucigătoare muzică populară, renumitele „manele", care prin ritm, armonii şi alunecări specifice de semitonuri te duc cu gândul mai degrabă la Istanbul decât, să zicem, la Budapesta ori Viena. În bazarul improvizat din jur, oamenii sparg expert între dinţi seminţe de floarea soarelui şi scuipă cojile pe jos.

Viaţa în centrul oraşului, în schimb, se înclină mai mult spre Vest. Aceasta nu numai din cauza reclamelor luminoase, care clipesc agresiv pretutindeni de pe acoperişuri. Nu dau această impresie doar multele magazine ţinând de lanţurile comerciale de îmbrăcăminte şi încălţăminte germane, franceze sau italieneşti, elegantele filiale ale băncilor străine, ori *McDonald's* şi *Pizza-Hut*. Dar mai sunt şi faţadele patinate ale perioadei interbelice, mărturie a unui efort de modernizare occidentală, pe care l-a cunoscut Bucureştiul anilor 1920 şi 1930. Se născuse un viu curent al construcţiei. Sub influenţa arhitecturii contemporane, nu în ultimul rând Bauhaus, au fost realizate clădiri întregi de birouri şi locuinţe. E greu de găsit în Europa un oraş care să se compare cu Bucureştiul în densitatea arhitecturii moderniste. Structuri clare, fără ornamente, cu o liniatură avântată dinamic, frumuseţea funcţionalităţii.

Peste drum de clădirea decorativă în stil neoclasic a *Băncii Naţionale a României* se ridică, la un colţ de stradă, blocul turn de locuinţe al arhitectului Leon Stern, din anul 1936, construcţie rotundă, care de ambele părţi se înalţă, aerian, prin două aripi. Clădirea, unică, nu a primit statut de monument arhitectonic, însă chiar dacă recunoaşterea aceasta ar exista, clădirea tot nu ar fi apărată mult timp de speculanţii care, demolând în ultimii 20 de ani case şi vile, au distrus mai mult din substanţa construită a oraşului decât dictatorul Ceauşescu. Cine persevereză suficient în domeniul imobiliar poate spera în marele cutremur ce va să vină, fiindcă Bucureştiul se cutremură în mod serios cam o dată la 40 de ani.

La cutremurul din 1940, dar mai ales la ultimul mare cutremur de până acum, cel din 1977, s-au prăbuşit câteva clădiri interbelice. La cutremurul următor se estimează prăbuşirea a sute de clădiri şi mii de morţi.

Atunci, în anii '30, faţadele clădirilor noi străluceau în albul lor orbitor. Bucureştiul se afla în plină schimbare. Cu mândria naţională şi conştiinţa de sine revigorate după primul război mondial, noii cetăţeni doresc să se dedice înnoirii societăţii. Clasa conducătoare se încurcă însă curând într-o economie a nepotismului şi corupţiei, se pierde în lupte bizantine pentru putere.

Şi generaţia tinerilor literaţi, care se întâlnesc la cafeneaua Capşa de pe Calea Victoriei (cu acces interzis femeilor), visează, de la mijlocul anilor '30, o epocă a eroismului. Din 1932, notează Mihail Sebastian în cartea sa ***Cum am devenit huligan***, intelectualii prevestesc era comunistă care urma să vină, iar în noiembrie 1933 ei se ataşează brusc de Garda de Fier fascistă, numită şi Legiunea.

Un simpatizant al mişcării fanatice a „Căpitanului" Codreanu este şi filosoful religiilor, scriitorul Mircea Eliade, care, aşa ca şi alţi prieteni ai evreului Mihail Sebastian, se transformă peste noapte în antisemit. Curând, un personaj al lui Eliade avea să vadă libertatea speciei umane întruchipată în *„regimente perfect şi egal intoxicate de un mit colectiv"* (Alexandru Pleşa, din romanul ***Huliganii***).

Pe 9 noiembrie 1940, în consonanţă cu retorica morţii, pământul se cutremură. Primii soldaţi care intervin la operaţiunile de salvare şi debarasare fac parte din grupele Wehrmachtului, care intraseră cu puţin timp înainte în Bucureşti, pe când forţele combatante româneşti se mai lăsau aşteptate. După numai două săptămâni şi jumătate, membri ai Gardei de Fier asasinează politicieni, judecători, comisari şi generali, care sunt închişi, după venirea la putere a lui Ion Antonescu, mâna forte a României, omul legat de Hitler. Acesta e doar un sângeros preambul: în ianuarie '41 se ajunge la rebeliunea Legiunii, care urmăreşte să preia întreaga putere şi să-l izgonească pe Antonescu. Setea de sânge a legionarilor se exercită asupra adversarilor politici şi a evreilor, care ajung chiar să fie puşi în cârlige la abator. Antonescu, antisemit, lasă să se scurgă trei zile, asigurându-şi între timp sprijinul lui Hitler, care era interesat de general pentru planurile sale de război, apoi restabileşte ordinea. Speranţa unei Românii moderne rămâne o chestiune a trecutului.

Având o gândire mai clară decât a lui Mircea Eliade, care după război şi în exilul său occidental nu mai vrea să ştie de apropierea faţă de legionari, un Tudor Arghezi – poet, prozator şi satiric greu traductibil şi de aceea ca şi necunoscut în Vest – are de suferit pentru asta. Din cauza presupusului său filogermanism (în 1916 se pronunţase împotriva intrării în război a ţării), el e arestat pentru câteva luni. Cu volumul de poezie despre detenţia la Văcăreşti, dacă nu chiar dinainte, el devine cel mai important poet modern al României. În anii 1940 este arestat din nou. Acum, sub acuzarea – nu fără temei – de atitudine ostilă la adresa Germaniei.

Acolo unde odinioară Capitala se pierdea în câmp, iar acum s-au ridicat blocuri socialiste, poetul şi-a construit o casă în anii 1920. Dacă virezi cu maşina din bulevard în sus, ai de ocolit nişte spărturi uriaşe în pavaj, până la poarta vopsită verde în faţa căreia poetul a vândut, după '48, cireşe, miere şi brânză. Nu-i mai rămăsese nimic altceva: căzuse în dizgraţie pentru a treia oară, de data aceasta sub comunişti.

Abia la a doua poartă se văd zidurile albe cu turnuleţe, balcoane închise şi bovindouri. În loc de sonerie, un ciocan lângă o placă metalică, prin care să-ţi anunţi venirea. Custodele, bine dispus şi neras ca într-o zi nelucrătoare, iese şi mă duce la mormântul lui Arghezi şi al soţiei lui, Paraschiva. În spatele meu, stupi de albine nefolosiţi.

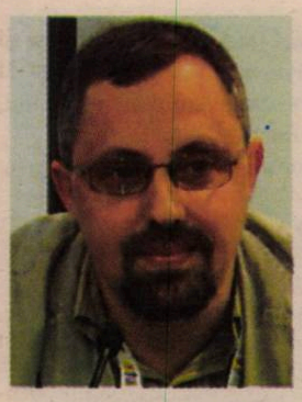
Arghezi poate renunţa la taraba de fructe abia în '54. Comuniştii îl reabilitează. Aproape toţi ceilalţi mari scriitori români trăiesc în străinătate, e nevoie de o vitrină. Fotografia de pe scară demonstrează asta: un tânăr caută, umil, să câştige atenţia bătrânului Arghezi. *„Führerul nostru"*, spune custodele rânjind, *„Ceauşescu"*. Poetul revenise la camera sa de lucru, scria despre întâmplări din casă şi curte, despre copii şi animale şi deplângea moartea soţiei sale.

Da, ele încă mai există, ascunse în spatele marilor bulevarde, acele colţuri liniştite, străzi pietruite şi piaţete visătoare, case modeste cu unul sau două nivele, curţi înguste, umbrite de viţă. Asemenea lucruri ne amintesc ce era Bucureştiul până la sfârşitul secolului XIX: un sat uriaş în câmpia valahă. Călătorul uimit venind din Nord nu găsea aici nici o stradă în linie dreaptă.

Nu vezi asta nici la bisericuţele ascunse pe străzi lăturalnice: ele sunt tainicele opere de artă ale unei identităţi, unde lumea cea adevărată, ceea ce este dincolo, împărăţia Cerului, pe de o parte, şi lumea afacerilor, corupţia, amestecul vinovat cu puterea, pe de altă parte, sunt, într-un sens abstract, rupte una de cealaltă. Turnuleţe octogonale, în care uneori recunoaştem coiful războinicului turc, deasupra căruia se ridică, victorioasă, crucea, se înalţă graţios pe lângă pereţii de beton. Duminica, atunci când Bucureştiul nu e ameninţat de colaps prin infarctul traficului şi cel mult vreo căruţă ţigănească mai trece hodorogind prin cartierul adormit, mai poţi auzi toaca din scândură de lemn, ca o pedală, în care se loveşte cu un ciocan pentru a chema oamenii la slujbă. Este emoţionantă umilinţa şi resemnarea sorţii de pe figurile credincioşilor, între pereţii înnegriţi de fum, cu fresce înfăţişându-l pe Mântuitor, pe mai-marii bisericii şi învăţători ai ortodoxiei. Femei şi bărbaţi îngenunchează în spaţiile joase, pe covoarele aşternute pe jos, în faţa iconostasului care sclipeşte în flacăra lumânărilor.

Cizmarul naţionalist Nicolae Ceauşescu ura provincia din care venise şi detesta oraşul. Călătorind în Coreea de Nord, el a găsit modelul pe care să-l urmeze: despotismul asiatic, comunismul feudal. Pasionat vânător – domeniile sale private de vânătoare aveau să acopere în cele din urmă arii întinse din pădurile ţării –, Ceauşescu s-a răzbunat atât pe oraş, cât şi pe zona rurală. La ţară a ordonat constituirea unor complexe agro-industriale, iar la Bucureşti a tăiat alei care să ducă axial spre palatul său feudal.

Operaţia pe cord deschis a Capitalei a lăsat nu numai cicatrice urâte în corpul citadin: a lăsat şi urme în conştiinţa şi psihicul locuitorilor săi, mulţi dintre ei fiind împinşi din satele lor la oraş, prin industrializarea forţată. Masa anonimă, dezrădăcinată, nu are noţiunea spaţiului public. Nu numai în Dristor s-a întâmplat ca oamenii de rând ai locului, care-şi trag zid ori gard în jurul teritoriului, să înglobeze şi trotuarul în parcela proprie. Faţă de gunoi şi murdărie există o totală indiferenţă şi delăsare, câtă vreme nu trece de uşa personală. Palatul lui Ceauşescu, acea ☞



DAN LUNGU

Carnet de scriitor (II)

O revoluţie copernicană în politica culturală românească

Am ezitat mult până să scriu acest articol, în care să vorbesc despre experienţa mea pozitivă cu *Institutul Cultural Român*. Mefienţa faţă de instituţii inculcată încă din copilărie şi atmosfera contestatară din timpul *Clubului 8* mi-au creat o rezervă constantă şi un ochi critic vizavi de orice întreprindere cu iz instituţional, mai cu seamă în zona culturii. Mai mult decât atât, în lumea românească plină de suspiciune orice cuvânt de bine este iute răstălmăcit, astfel încât faptul că eu însumi am beneficiat de programele *ICR* îmi sporeşte stânjeneala în a-i recunoaşte meritele. Orice apreciere favorabilă poate fi lesne interpretată drept răsplată de imagine sau, mai rău, laudă interesată, însă am considerat că, dincolo de riscul de a fi taxat într-un fel sau altul, este mai important să spun ceea ce gândesc. Mai ales că în 2005, cu ocazia proiectului *Les belles étrangères*, am ales, la fel, sinceritatea, spunând public lucruri nu tocmai măgulitoare la adresa *Institutului Cultural Român*. Mi se pare corect ca, de vreme ce mi-am manifestat nemulţumirile atunci când a fost cazul, să nu mă fac că nu văd lucrurile bune când, din nou, este cazul.

Am spus-o cu diferite ocazii, în presa scrisă şi la televiziune, că, dincolo de calitatea literară a ceea ce scriu, atât cât este ea, în circulaţia europeană a cărţilor mele un rol esenţial l-au avut *Editura Polirom* şi *Institutul Cultural Român*. Fără aceste două instituţii numărul traducerilor volumelor mele ar fi fost mult mai mic în acest moment. Dar nu despre asta vreau să vorbesc în mod special şi nu doresc să fac din mine un caz, căci nu sunt singurul autor care a beneficiat la modul onest de sprijinul profesionist al instituţiilor pomenite. Aş dori mai degrabă ca, pornind de la experienţa personală, să povestesc câteva lucruri despre schimbările pe care cred eu că le-au antrenat politicile culturale ale *ICR*, mai cu seamă în zona literară, pe care o cunosc cel mai bine.

Întâmplarea face ca, după 2005, când Institutul a început să-şi tureze vizibil motoarele, nu la mult timp după instalarea lui Horia-Roman Patapievici ca director şi a echipei sale, să mă aflu adesea în străinătate în preajma unor editori, traducători sau manageri culturali şi să văd ceea ce se întâmplă în România şi prin ochii lor exersaţi. Experienţa lor este cât se poate de preţioasă, căci nu trebuie să uităm că miza principală a *ICR* este aceea de a promova cultura română în străinătate. Observându-i îndeaproape, stând de vorbă relaxat şi pricepându-le puţin câte puţin modul de a gândi, am realizat transformarea profundă pe care o propune, de fapt, *ICR* în materie de politică culturală.

O schimbare radicală pe care am înţeles-o a fost aceea a atitudinii faţă de sistemul cultural occidental. Simplificând uşor lucrurile, cred că este pentru prima dată în politica culturală din România când se renunţă la impunerea canonului estetic naţional străinilor, în manieră agresiv-naţionalistă sau persuasiv-clientelară, şi se intră pe o piaţă liberă a bunurilor culturale, respectând regulile jocului şi utilizând instrumentele deja consacrate. Asta înseamnă că pentru prima dată valorile culturale sunt exportate în calitate de valori culturale, şi nu ca ingrediente într-o reţetă de înfrumuseţare a imaginii României, de promovare a specificului naţional, de (re)integrare a românilor din diaspora sau alte obiective nu neapărat lipsite de interes, dar care transformă cultura în altceva, material propagandistic sau instrument de inginerie socială.

Odată cu intrarea pe o piaţă liberă a bunurilor culturale, care au deopotrivă valoare estetică şi economică, s-a intrat într-o normalitate a momentului, care s-a dovedit mult mai eficientă în exportarea culturii decât voluntarismul naţionalist sau dezvoltarea reţelelor clientelare externe în materie de cultură. Subvenţiile oferite prin programul *TPS*, în principal pentru susţinerea traducerii, au darul de a reduce riscurile economice ale editorilor străini şi, ca efect, avantajează dimensiunea estetică a bunurilor culturale exportate în defavoarea celei economice. Numărul titlurilor publicate în străinătate în ultimii cinci ani cu sprijinul *ICR* (şi, între timp, al *Centrului Naţional al Cărţii*) îl depăşeşte cu mult pe cel din primii 15 ani de după căderea comunismului şi s-ar putea că şi pe cel al cărţilor publicate în comunism, dacă dintre acestea din urmă scădem operele „geniului din Carpaţi".

Renunţarea la politica obstinată de export a canonului estetic local, uneori cu iz naţionalist, şi acceptarea negocierii valorii literare pe o piaţă deschisă au produs ceea ce mie îmi place să numesc o revoluţie copernicană în politica culturală românească. În subsidiar, aceasta presupune şi renunţarea la dirijismul cultural, relativizarea definiţiei dominante a literaturii, pluralismul gusturilor educate, conectarea literaturii române la publicul european sau internaţional actual.

Această revoluţie copernicană este în primul rând una de mentalitate, de mod de a gândi lucrurile, însă pentru a fi eficientă trebuie pusă în practică prin măsuri adecvate. Am fost plăcut surprins să constat în timp coerenţa politicii *ICR*. Mai precis, pe lângă subvenţiile pentru traducere, pe care le-am pomenit deja, am remarcat efortul institutelor culturale din străinătate de a ieşi din propria cochilie, de a-şi muta activităţile culturale în spaţii prestigioase ale ţării gazdă, către un public nou şi avizat, care de obicei nu poate fi cucerit cu exotism lăutăresc şi folcloric, dar care e oricând deschis la autenticitatea unui Grigore Leşe, aşa cum e receptiv la creaţia contemporană experimentală şi sofisticată. Accentul pus pe cultura vie nu este un moft *icr*-ist, ci o investiţie inteligentă într-un tip de bunuri culturale capabil să rezoneze cu gustul occidental actual, capabil să vorbească sensibilităţii contemporane din spaţiul cultural în care se intenţionează promovarea. Prin tehnica piciorului în uşă, creaţia vie face loc şi receptării patrimoniului cultural sau a canonului local. Fără îndoială, de promovarea culturii contemporane nu se poate ocupa în mod eficient cineva care nu o gustă, fiindcă ar face-o stângaci şi ar fi lipsit de motivaţie şi credibilitate. De aceea, *Institutul Cultural* a creat un corp de funcţionari culturali tineri, poliglоţi, sensibili la cultura contemporană, cu gândire europeană, cu care cel mai adesea a fost o plăcere să colaborez. Este de admirat cum această instituţie reuşeşte să se reformeze din mers, pe diferite paliere, pentru a duce la bun sfârşit această mişcare copernicană. Un alt exemplu notoriu este cel legat de soarta traducerilor. Cine îşi imaginează că e suficientă o roabă de bani pentru a publica pe bandă rulantă traduceri în străinătate se înşală. Nu numai că editorii străini sunt oameni de gust şi reticenţi la orice ofertă financiară exagerată, dar s-a constatat că şi numărul traducătorilor este insuficient, mai mult chiar, unele spaţii lingvistice erau total neacoperite. Atunci s-a recurs, pe de o parte, la un sistem de burse pentru formarea tinerilor traducători şi la un altul destinat traducătorilor deja consacraţi, ale căror roade s-au văzut în scurt timp. Pe lângă sporirea numărului de traducători, eu cred că se mai întâmplă cel puţin două lucruri importante: pe de o parte, traducătorii tineri au o sensibilitate crescută faţă de cultura vie, contemporană, adică exact pentru acel tip de bunuri culturale pentru care receptarea este deschisă, iar pe de altă parte, pe lângă munca de traducere, cei mai mulţi dintre beneficiarii acestor burse sunt şi adevăraţi agenţi literari, o instituţie aflată în mare suferinţă în România.

Aş mai remarca faptul ca *ICR* duce o politică profesionistă, într-un sens foarte tehnic al termenului: are scopuri şi obiective clare, activităţi coerente şi un sistem de evaluare foarte minuţios, în care scriitorii sau artiştii invitaţi au şi ei un cuvânt de spus.

Acum toate acestea pot părea normale, dar nu a fost tot timpul aşa.

Unul dintre efectele majore în zona literară ale acestei revoluţii copernicane este crearea unei dimensiuni europene a statutului scriitorului român. În perioada comunistă aceasta era subminată constant de amestecul politicului şi de maniera predominant clientelară în promovarea literaturii în străinătate, iar în perioada interbelică, nu ştiu de ce, nu a existat o preocupare pentru traduceri. Facilitarea unui statut european pentru scriitorul român vine într-un moment în care acesta a pierdut din imagine în faţa propriilor cititori, iar alonja europeană îi poate recâştiga, în anumite limite, stima de odinioară.

Aşadar, dacă sunt convins de activitatea *ICR* din ultimii ani, cel puţin în materie de promovare a literaturii, aceasta se întâmplă pentru motivele de mai sus, asupra cărora am reflectat mult timp. Fără îndoială, orice trecere la un nivel cu noi standarde ridică noi provocări şi, mai ales, suscită o serie de aspiraţii şi aşteptări. Cu toatele sunt numai bune pentru un discurs critic, însă, înainte de a ridica mâna, haideţi să facem comparaţia şi să recunoaştem ceea ce e de recunoscut. Abia după asta să dăm liber la pietre.

☞ „Casa Poporului" construită pe un deal artificial, cu coloanele ei gigantice de până la 30 m, aici se bucură de afecţiune. Pe balconul care-i arăta lui oraşul la picioare, ghida pentru străini le spune vizitatorilor, cu toată seriozitatea, arătând axa care se pierde în depărtare: *„Acesta e Champs-Elysées al nostru"*.

Chiar şi la *Patriarhia Română*, recăderea comunistă în pretenţii de putere bizantine şi-a păstrat efectul: acolo se visează la o enormă catedrală, care să se înalţe şi mai măreaţă decât palatul lui Ceauşescu, chiar alături de acesta.

Câtă vreme nu există bani pentru construcţie, preoţii se simt liberi să procedeze cum cred de cuviinţă cu bisericile lor istorice: îndepărtează podelele vechi, în loc să le restaureze, montează termopane... *„Doar e biserica mea"*, spun ei, pe jumătate înciudaţi, pe jumătate neînţelegând, dacă le spui ceva de stricarea monumentului. Alţi locuitori ai Capitalei îşi pun lanţ sau grilaj în parcarea comună, personalizându-şi total locul de parcare. Ori scot plantele din spaţiul verde şi le duc la ei acasă. Însuşirea terenului public pentru scopuri private este un adevărat sport al bucureştenilor, de la speculantul de teren la administratorul imobiliar.

Un schimb de cuvinte pe care l-am auzit în faţa *Bisericii Stavropoleos*, această bijuterie cu arcadele ei de un farmec oriental, decorate cu motive florale şi ghirlande, mi se pare o metaforă pentru Capitala însăşi. O babă brăzdată la faţă, cu basma în cap, întreabă o cunoştinţă cam de aceeaşi vârstă, un bărbat care tremura puţin, cum îi merge. *„Sunt la pământ"*, a răspuns el cu vocea tare, de bătrân care nu aude bine. *„La pământ"*, mormăie bătrâna dând din cap şi se uită fix, micşorată, către pământ, *„ce-o mai creşte şi din pământul ăsta, dragul meu, numai Dumnezeu ştie"*.

Textul de faţă a fost publicat iniţial în Vol. 6, decembrie 2010, al publicaţiei ***Literaturen*** *(Literaturi), Berlin.*

În româneşte de **Ioana Ieronim**

DOMINIKA OGRODNIK

Eastern

● Născută 30 martie 1979, la Olsztyn, Polonia ● absolventă a Facultăţii de Limba şi literatura franceză (1998-2003), a Facultăţii de Limba şi Literatura Română la *Universitatea „Adam Mickiewicz"* din Poznań (2001-2004); doctor în Litere (2009) ● burse de studii: cursuri de vară de limba şi literatura română, *Universitatea „A.I. Cuza"*, Iaşi (2003); cursuri de vară de limba şi literatura română, *Institutul Cultural Român*, Baia Mare (2004): bursa în cadrul programului guvernamental de schimb, Facultatea de Litere la *„Universitatea din Bucureşti"* (2004-2005); bursa „Erasmus", *Universitatea „Charles de Gaulle"*, Franţa (2010-2011) ● coautoare a romanului colectiv ***Rubik*** (*Ed. Polirom*, 2008)

Mai întâi aş vrea să-i avertizez pe cititori că în cele ce urmează nu le voi critica ţara. Dimpotrivă. Mă voi strădui să prezint numai laturile bune ale tărâmului mioritic. Îmi dau seama de dubla dificultate a unei asemenea abordări a subiectului.

Primo: din cauza grupului-ţintă, care nu este obişnuit să nu fie criticat. Această observaţie mă uimeşte de fiecare dată când am prilejul să asist la confruntarea unui român cu un străin. De obicei, „discuţia" arată cam aşa: străinul recită lista defectelor la adresa ţării care îl găzduieşte, iar românul consimte cu un zâmbet plin de candoare, repetînd zelos: *„Aşa-i! Aşa-i!"*.

Secundo: să laud România de dragul de a lăuda este împotriva firii mele poloneze, care critică orice, oricând şi oriunde.

Să observaţi cât de bine ne completăm! Românii: primitori, nestânjeniţi de critică şi polonezii veşnic dornici să o exerseze... Poate de aceea îmi place ţara voastră pur şi simplu.

Înainte să mă înamorez de România, m-am îndrăgostit de limba ei vernaculară. Rezonanţa zicalelor de provenienţă slavonă, în înşiruirea cuvintelor latine, sună, în urechea mea slavă, specializată în mai multe dialecte post-romane, poetic, extravagant, iar cel mai des, comic. Îmi amintesc primele mele ore de română la facultatea din Polonia, când urechea nu era încă obişnuită cu melodia graiului mioritic. Cum învăţam mai ales vocabularul, aceste ore, în marea lor parte, erau compuse din izbucniri de râs: *după, pierdut, piperul, hamburgerul, nemernic, netrebnic* declanşau printre auditori rafale de hohote.

Iar o adevărată vedetă, care ştia să dezorganizeze fiecare lecţie, era un animal nevinovat din America de Nord denumit *gluton*. Auzind această denumire, ne tăvăleam pe jos de râs. Profesoara, Aluniţa-Codruţa, se uita la noi ca la un mic colectiv de demenţi, iar noi încercam să-i explicăm în engleză de ce râdem (fără succes). Glutonul a devenit eroul principal al majorităţii compunerilor noastre: nu cred că i-a ieşit vreodată cuiva una cu sens. Erau mereu nişte năzdrăvănii încărcate de vorbe hazlii. A fost prima dată când îmi făcea plăcere să învăţ o limbă străină. Probabil din acest motiv am învăţat-o aşa repede şi, până la urmă, româna a rămas limba mea preferată de exprimare.

Ultima mea reflecţie lingvistică priveşte sintagma *copil din flori*. Cum să nu-mi fie drag neamul care foloseşte expresia atât de pitorească şi tolerantă pentru a descrie un copil născut în afara căsătoriei? În toate celelalte limbi pe care le cunosc, conceptul este strâns legat de un sens peiorativ şi are aceeaşi (chit că nesigură, cum aflăm din dicţionare) origine etimologică: eng. *bastard*, fr. *bâtard*, it./esp. *bastardo* sau pl. *bękart*.

Odată terminat cursul de română pentru începători, m-am hotărît să văd cum este *acolo*. Prietenii mei care vizitaseră deja România spuneau că este *frumos* şi *ieftin*. Ce să-şi mai dorească o studentă pentru o vacanţă de vară? În bezna nopţii, pe 1 august 2001, am ajuns în Suceava. Autobuzul de la Przemyśl s-a oprit fix în faţa magazinului *veşnic deschis*, cum s-ar fi spus dincolo de Prut, care tocmai termina programul, însă am mai apucat să luăm două vinuri în sticle de plastic la un litru jumate: una cu lichidul alb şi una cu roşu. Buchetul lor nu ni s-a părut destul de rafinat. Seara următoare am optat pentru palinca *Bihor*: una de prune şi una de pere, tot în deja tradiţionalele sticle de plastic. Ţin minte că primul mesaj pe care l-am trimis în Polonia suna cam aşa: *„Ce ţară! Vodca e mai ieftină decât laptele!"*. N-am stat atunci în România nici două săptămâni, dar am ajuns şi la munte, şi la mare. Am urcat în adidaşi până pe Moldoveanu, am mâncat pilaf şi am băut vin fiert la cabana *Podragu*, iar şampanie la Constanţa. La Braşov, în loc să dăm bani pe cazare, am lăsat toate bagajele la un depozit de gară şi ne-am dus la o discotecă al cărei program, în mod imprevizibil pentru noi, s-a terminat pe la ora 2 (planul era să dansăm până-n zori, iar dimineaţa să luăm un tren spre litoral). Din cauza acestui fapt, trebuia să petrecem restul nopţii dormind pe peluza din faţa unui bloc de pe Bulevardul Victoriei (transmit pe această cale urări de bine stimaţilor locatari: îmi dau seama că, dacă asta mi s-ar fi întâmplat, de exemplu, în Franţa, Sarko m-ar fi trimis imediat acasă).

Nu vreau să mă lungesc aici pe seama valorilor turistice ale României ca să nu o dăm în truisme (aproape fiecare cunoştinţă nouă făcută pe tărâmul mioritic a ţinut morţiş să mă înştiinţeze că *„România este o ţară frumoasă... păcat că-i locuită"*). Oricum, din 2001, *vin încoace* aproape în fiecare an. Datorită României am putut să apreciez şi ţara mea dintr-o cu totul altă perspectivă. Mi-am dat seama că nu e nici cea mai frumoasă, nici locuită de cei mai deştepţi. E o ţară între altele, ca orişice ţară. Nu trebuie să-mi fie nici ruşine, dar nici nu există motive de prea mare mândrie. Oricum, n-am nici un merit să fiu născută în Polonia... În schimb, polonezii în general se cred cei mai grozavi din lume. Ne place să ne comparăm cu americanii, cu francezii sau cu orice altă naţiune de mare anvergură şi să ne convingem pe noi înşine cât de proşti sunt ceilalţi pentru că deseori nici n-au habar care este capitala Poloniei! Iar noi, polonezii, iată că le ştim pe toate: Washington, Paris, Londra, Berlin, Roma... Însă, dacă îi întrebi care-i capitala României, în cel mai bun caz îţi vor răspunde Budapesta... Ce mare diferenţă, doar tot cu *Bu* începe...! De pildă, pentru mine o chestie cu totul nemaipomenită şi surprinzătoare pe care am aflat-o despre România era că Transilvania face parte din ea. Asta în condiţiile în care aveam deja cam 22 de ani şi bacalaureatul la geografie luat cu 80/100 la un liceu plasat între primele zece, conform ranking-ului naţional din 1998! Auzisem despre această regiune, dar, dacă ar fi fost s-o localizez, nu mi-aş fi limitat căutarea numai la Europa...

Cabana Podragu

În 2004 am ajuns la Bucureşti cu o bursă la *Facultatea de Litere*. Acolo nerușinarea mea a ajuns la limita imposibilului: a ieşit la iveală faptul că nici despre Polonia şi în mod special despre literatura polonă nu ştiam mare lucru... *De unde eşti? – Din Polonia. – Ce fain!*[1] *L-am citit pe Stasiuk*[2]*, pe Michnik*[3]*, pe Gombrowicz*[4]*. Îmi place foarte mult literatura poloneză. – Da, avem în Polonia mulţi autori foarte renumiţi. Îmi place şi mie de ei.* Punct. Ce era să zic? Pe atunci Bayard încă nu publicase cartea[5] lui nepreţuită, însă am avut o oarecare intuiţie şi ştiam că aroganţa mea avea să rămână secretă pe vecie şi n-am să mă fac de ruşine decât faţă de mine însămi. Oricum, a rămas o amintire destul de stânjenitoare. Iar ruşinea cea mai mare nu era provocată de constatarea că ştiu puţin despre literatura poloneză, ci de reflecţia cu totul opusă: cam câţi studenţi polonezi cunosc *orice* din literatura română? În ciuda celor spuse, am impresia că tactica polonezilor nu-i fără noimă: compară-te numai cu gogomani ca să pari mereu cel mai meseriaş. În această privinţă, românii ar trebui să ia exemplu!

O altă trăsătură proprie românilor, tot din domeniul educaţiei, recunoscută unanim de străinii de orice obârşie, o constituie cantitatea şi calitatea limbilor străine vorbite. Deja în timpul primei mele vizite am constatat că pot să mă înţeleg cu toată lumea ori în engleză (cetăţenii sub 40 de ani), ori în franceză (cetăţenii peste 40 de ani). În cazul în care exista necesitatea să întreb ceva ce depăşea nivelul meu de română. În limba lui Ion Creangă ştiam să zic pe atunci (în afara cuvântului *gluton*, care, reprezentând o dihanie dintr-un alt continent, nu prea putea fi luat în considerare): *bună ziua, bună dimineaţa, noapte bună, salut, gară, autogară, magazin, fierbinte, rece, tren, autobuz* (e la fel şi în poloneză), *unde, ce, cine, cum te numeşti, a fi* (conjugat la prezent şi la perfect compus), *a avea, a merge* (numai formele de infinitiv), *tren, pilaf, vin, bere, vodcă, lapte* (cuvântul nefolositor, produsul de lux), *brânză, omletă, cu, cabană, mai unu* şi numere de la zero până la un milion.

Continuare în pag. 12

1. Ştiu că la Bucureşti s-ar fi auzit mai degrabă *Ce tare* sau *Ce mişto*, dar din primul reflex mi-a venit în cap *Ce fain* şi vreau să rămână aşa. Să spunem că este vorba de Ovidiu (e din Ardeal), chiar dacă, desigur, n-a fost el, că nici n-a făcut Litere, dar el spune *Ce fain*. *Ce fain* mai spune şi Gelu (e tot din Ardeal), şi Adi (e din Moldova, dar a studiat la Cluj), şi cred că Gruia... Da. Putea să fie Gruia. Rămâne stabilit: nu Ovidiu, ci Gruia, că a studiat la Litere. În schimb, nu înţeleg de ce Gruia spune *Ce fain*, că parcă este din Bucureşti, dar desigur o spune.
2. Eu până atunci nu citisem nimic scris de el.
3. Până acum n-am citit nimic scris de el.
4. Până atunci nu citisem nimic, chit că ***Ferdydurke*** era obligatorie la şcoală: după parcurgerea primului capitol am constatat că este o carte nasoală şi am lăsat-o baltă.
5. Bayard, Pierre: ***Comment parler des livres que l'on n'a pas lus?***, les *Éditions de Minuit*, Paris, 2006.

ANDREEA PĂSTÂRNAC

Țânțarul din ureche

Dinspre mare, trei terase conduc până la „sfânta sfintelor" oracolului de la Pafos[1], unde preoţii descifrau destinul şi-şi modulau vocea ca să fie ecoul glasului zeiţei locului. Nu în penumbră, nu în viscerele templului, ci pe cel mai înalt platou, în bătaia vânturilor, pelerinii încercau să atragă o soartă miloasă. Dar pentru zeiţa locului mila nu avea un sens anume şi viitorul pe care-l dăruia se călăuzea doar după bunul ei plac dumnezeiesc, fără să bage de seamă că măsura-i e diferită, că nu aduce uşurare sau dreptate. Până şi pe marele împărat l-a lăsat nejudecat. A fost binevoitoare şi tocmai lui, celui ce dărâmase Templul fi dorit împăratului o pedeapsă divină. I-au imaginat un sfârşit lent, în chinuri, o agonie crudă care pedepsea o faptă abominabilă. Arase pe cel mai sfânt altar şi ogorului îi dăduse un nou nume. Fugiţii au răspândit legenda amară că murise lipsit de eroism şi departe de câmpul de luptă, înţepat în ureche de un ţânţar, care avansase prin labirintul cranian timp de şapte sau zece ani, până când devenise un animal grotesc al imaginaţiei, chinuindu-l pe cuceritor în numele unei divinităţi pe care o alungase în exil, din propriul Templu.

Dar era surdă zeiţa. Oricum nu fusese niciodată o judecătoare şi nu cunoştea

Ruinele oraşului antic Palaepafos

ierusalmitean, i-a prezis o soartă lină, de împăciuitor. Parcă auzul divin îi asurzise, dezechilibrat şi fără să mai cunoască măsura răsplăţii, a răscumpărării crimei; fără să mai ştie de vreo vină şi de vreun păcat dintâi sau de pocăinţă şi remuşcare. Nu-şi amintea nici chiar de răzbunarea din prea multă dreptate, de pedeapsa egală cu păcatul, cu suferinţa şi nedreptăţile.

Doar i-a fost binevoitoare.

Dimpotrivă, cei alungaţi din oraş i-ar tablele legii. Doar ghida viitorul, îl ducea într-o direcţie sau alta, justiţia sa având doar măsura dorinţei. Titus îi păruse a fi un Ares uman, semăna la cruzime şi mişelie cu unul dintre cei mai dragi ei. Şi de la oracolul ei din Pafos, zeiţa a făcut să-i surâdă sorţii. I-a dat, ca pe o armură, înfăţişarea lui Ares şi victoriile sângeroase, i-a menit distrugerea Templului, luând în derâdere justa măsură dintre faptă şi răsplata cerească. L-a făcut să fie o copie aproape perfectă a războinicului ceresc. N-a fost greu să-i dea aura lui Ares şi gloria scurtă a unei împărăţii de doi ani. Astfel nu-l înşela cu totul, ci doar pentru un trecător moment, pe marţialul zeu care iubea războiul de dragul războiului şi al faptelor sângeroase. Muritorul care-i lua locul îi devenea o copie: crud şi îmbătat de aroganţa învingătorului. Îi plăcea lupta şi uciderea, sfârşitul aşteptat, dar mereu neaşteptat al celor omorâţi prea repede, durerea într-atât de sfâşietoare că e lipsită de durere, leşinul dinaintea agoniei, culoarul sumbru care duce spre Hades. Cât ţine bătălia, Titus stăpâneşte asemenea lui Ares instinctul cruzimii pure, tot ce atinge devine victorie şi ruină. E un Midas al războiului. În profeţie[2], spusă doar între zidurile de lângă piatra pafiană, trebuie să fi fost amintită contaminarea regelui nesăţios, de care dinastia întemeietoare a oraşului nu era străină[3]. Ceea ce atingea era distrus sau mai curând lua forma distrugerii înseşi.

Cu profeţia că marea e lină[4] şi cu promisiunea împărăţiei, contaminat de focul de pe altarul de la Pafos, aşa a ajuns Titus să distrugă Templul. Fără ca mai apoi să fie pedepsit, fără ca zeii să-l fulgere din înalt sau pământul să-l înghită de viu. Mai mult, avea să se urce pe tron. Dar până şi Ares, arogant şi mereu pus pe harţă, barbar de frumos, ca un aruncător de lance, ca vreun spadasin sau arcaş, nici chiar el nu a scăpat pedepsei. Hâdul soţ al zeiţei a cerut să se facă justiţie. La fel, nici replica umană a lui Ares, Titus căruia zeiţa făcuse să-i surâdă sorţii, nici el nu a fost iertat. Scurta domnie i-a fost încercată de focul vulcanicului Hefaistos. Într-un fel, profeţia se încheie odată cu urcarea pe tron, când Titus, temut pentru cruzimea şi desfrâul său, îşi schimbă felul de a fi, încetează să mai reprezinte efigia vie a lui Ares şi adoptă simplitatea şi austeritatea moralei oficiale, *imitatio Augusti*. Dar schimbarea ce-i uimise pe contemporanii săi îl îndepărtează de zeiţă, încetează să mai fie obiectul dorinţei ei şi-i pierde protecţia divină. Este deschis drumul răzbunării, fie mitologice, fie a celei prezise de lamentaţiile convoaielor de prizonieri făcuţi sclavi după distrugerea Templului ierusalmitean. La o lună după ce Titus devine împărat, Vezuviul îngroapă sub lavă Herculane şi Pompei, micul port Stabiae şi băile de la Oplontis, iar un an mai târziu, Roma este cuprinsă de flăcări trei zile şi trei nopţi, ca şi cum focul din atelierul lui Hefaistos se hotărâse să-i mistuie domnia.

Ceea ce atingea era distrus sau mai curând lua forma distrugerii înseşi.

Dărâmând Ierusalimul primeşte Roma. Axa unde i se hotărăşte destinul se sprijină de piatra pafiană, se înclină de capriciul binevoitor al zeiţei tutelare a imperiului[5]. Dar chiar ocrotit de zeiţă, Titus va rămâne captiv între două coduri de morală, între două pedepse. Cea a lui Vulcan, în care nu stă nicio învăţătură aparentă şi a doua, răzbunarea ursită de cei învinşi, care-şi doreau răsplata după faptă[6]. Domnia lui Titus e arsă, dar focul e înălţat pe două ruguri şi fiecare arde în alt fel; legile nu se aseamănă şi nici măcar răzbunarea.

Cunoscuta istorioară a capcanei de plasă întinsă de Hefaistos lui Ares şi Afroditei nu se încheie cu vreo morală sau cu răsplata răzbunării. Fiecare personaj revine la locul său iniţial din acţiunea mitologică, îşi reconfirmă profilul, caracterul, iar judecata morală e absentă. E doar un sentiment de inadecvare, care nu poate fi cuantificat din perspectiva binelui sau a răului, nici sancţionat. Când Hefaistos strigă după judecata întregului panteon, nu toţi zeii se grăbesc să se întrunească, iar cei veniţi şi-ar dori mai curând să schimbe rolurile, să devină victime, prinse în mreje alături de zeiţă. Fără să-i fie făcută dreptate, soţul înşelat şi gelos rămâne înrobit iremediabil de soaţa sa, iar Ares învinge în întreaga sa crudă splendoare. Aşa că Titus – substitut al lui Ares – nu are de ce să se teamă de resentimentele lui Hefaistos. Iar ca să-l pedepsească, acesta

Ruinele altarului de la Pafos

nu ar fi ales arma focului, ci obiecte perfide, meşteşugite şi vrăjite[7]. Răzbunarea sa tinde mai mult spre un joc de artizan, e construirea unui creuzet alchimic în care instinctul primordial este preschimbat în ingeniozitatea mefistofelică a unui obiect-capcană. Dar noua formă nu mai poate găzdui sentimentul genuin, nu se mai poate numi justiţie a zeilor, iar snoava pedepsirii cuplului Afrodita-Ares rămâne fără tâlc, fără învăţătura morală.

Flăcările justiţiare ce-i ard domnia lui Traian nu-s din atelierul acestei răzbunări.

Poate că focul care-i însoţeşte domnia lui Titus este purtat de vaietele şi plânsetele care au acoperit zgomotul sinistru al flăcărilor ce ardeau Templul. Dar şi

Continuare în pag. 12

1. Palaepafos. Oraşul antic e azi în ruină şi pe locul său se află satul Kouklia.
2. Titus a venit la Palaepafos, iar *„Sostratus, căci acesta era numele preotului, văzând viscerele rânduite în ordine şi favorabile destinului, semn că zeiţa era binevoitoare unei întreprinderi măreţe, i-a dat un răspuns scurt şi obişnuit. Dar după aceea, l-a chemat doar pe el şi i-a arătat viitorul"* – Tacitus, ***Istorii***, II.
3. Kinyras a fost asemănat cu Midas ca bogăţie: *„Magnifica domnie a lui Kinyras era ancorată solid în imaginarul elen, iar bogăţia regelui cipriot o întrecea pe cea a lui Midas (...). Numeroase aluzii se regăsesc în literatura greacă şi romană."* – Claude Baurain, ***Kinyras. La fin de l'âge du Bronze à Chypre et la tradition antique***, *Bulletin de correspondance hellénique*, Volume 104, 1980. pp. 277-308.
4. Afrodita *„era numită zeiţă a mării liniştite – galenae; (...) zeiţa călătoriei reuşite, zeiţa porturilor, iar oracolul ei de la Pafos răspundea celor ce se rugau să fie protejaţi când călătoreau pe mare"* – Walter F. Otto, ***Zeii Greciei***, *Humanitas*, 1995, pag 100.
5. Venus genitrix, protectoare a Romei, mamă a lui Enea.
6. *„La o sută de ani de la întoarcerea din Exil se destrămase (...) una dintre învăţăturile fundamentale ale credinţei iudaice, învăţătura iertării, cea a dreptăţii răsplătitoare şi punitive a lui Dumnezeu (...). Oare fiecare culege ceea ce seamănă? Tocmai acest lucru este aprig contestat în Cartea lui Iov şi (...) Kohelet"* – Hans Kung, ***Iudaismul***, *Ed. Hasefer*, Bucureşti, 2005, pag. 137-138.
7. Colierul dăruit ca răzbunare Armoniei, fiica Afroditei şi a lui Ares, sau tronul Herei – obiecte ale răzbunării lui Hefaistos.

Eastern

Urmare din pag. 10

Poate am mai uitat ceva, dar vocabularul meu nu depășea sigur 50 de cuvinte.

Pentru a ilustra cât mai bine această observație, cea mai potrivită mi se pare anecdota povestită de o prietenă poloneză pe care am cunoscut-o la București. Fata e traducătoare de engleză și nu știe o boabă de română. S-a dus, o dată ca niciodată, la un market, vrând să-și cumpere, între altele, niște mezeluri. Stând la coadă chibzuiește cum să-i explice vânzătoarei că vrea să i se taie niște felii fine. S-a gândit că o vânzătoare la un magazin de rețea n-are cum să cunoască în engleză cuvântul specializat care descrie finețea feliilor de salam și că o să fie mai prudent să folosească așa-numita *basic english*: *„Could you, please, cut this* salam de Sibiu *VERY THIN?"*, la care vânzătoarea a răspuns: *„You mean SLIGHT?"*. Prietena s-a înroșit șocată, în Polonia se poate întâmpla ca în acest gen de magazine să nu te poți înțelege nici în limba maternă...

La sfârșit, consider că românii sunt mult mai puțin stresați decât polonezii. Polonezii tot timpul se grăbesc, nici sex nu mai au timp să facă. Au ajuns niște japonezi ai Europei de Est. Lucrează câte 10-12 ore pe zi, dintre care, de obicei, numai cele 8 sunt plătite. Mă întreb la ce bun? Trebuie să existe și timpul pentru muncă și cel pentru bairam! Timpul când muncești și timpul când bei cu prietenii tăi un șpriț pe o terasă... Problema este că pe la noi nu prea se bea șpriț. Suntem mai radicali, atât la treabă, cât și la distracție. În loc de șpriț, bem vodcă, deseori până la pierderea abilităților motrice și a celor de exprimare. În cei peste patru ani petrecuți în România, niciodată n-am văzut pe stradă un om beat până la pierderea cunoștiinței... Și totuși se bea. Destul de mult, aș zice. Dar mereu în limitele bunului simț.

Ultima dată am fost în România în luna februarie a anului în curs. Întorcându-mă pe aici, după peste doi ani de absență, resimțeam un fel de nerăbdare și curiozitate, dar nu lipsite de teamă. Mă gândeam la ***Întoarcerea Huliganului*** a lui Norman Manea și la mărturiile Monicăi Lovinescu în ***Război pe calea undelor***. Am ajuns la o încă o banalitate: nu ne întoarcem niciodată la ceea ce am lăsat. Totul curge, nimic nu rămâne neschimbat. Amintirile se desprind de realitate cu viteză dublă. În primul rând, ceea ce lăsăm evoluează neîncetat, fără să ia în considerare absența noastră. În al doilea rând, simultan, în mintea noastră, ceea ce am lăsat evoluează în sens cu totul opus evoluției realității părăsite, spre o imagine niciodată existentă. Dacă îți părăsești țara, nicăieri nu te vei mai simți *la tine*. Cu ochiul meu polonez văd foarte bine toate neajunsurile României. Dar pe ochiul acesta, timp de cinci ani, cât am locuit la București, mi-a crescut un soi de filtru, de lentilă de contact românească, prin care îi privesc acum pe compatrioții mei, iar mai recent, și pe francezi. În momentul de față, stând de zece luni, de bună voie, în Franța, un filtru nou, cel hexagonal, plin de egalitatea exclusivistă a fraților liberi, a început să-mi crească pe ochii mei acoperiți deja de filtrul românesc. Asta ca să mă pot adapta puțin – strictul necesar – la previzibila, plănuita de la A până la Z, monotona plictiseală cu surâsuri prea dulci, la care particip. Aici, în Franța, unde nici greva nu este făcută spontan, din pura necesitate de a se opune nedreptăților, ci mai mult din obișnuință, ca răspuns la cele mai vechi tradiții revoluționare, ca o obligație morală, civică, chiar și patriotică... La urma urmelor, acum mă uit la România cu lentile polono-franceze, la Franța cu cele polono-române, la Polonia cu cele româno-franceze, iar la Londra, de pildă, cu cele franco-româno-poloneze. Și nu-mi mai place nicăieri. Nicăieri nu-i perfect, iar cel mai rău e acasă: cât de româncă sau franțuzoaică aș fi devenit, backgroundul rămâne tot polonez și tot viciile propriei națiuni (adică și ale mele) rămân cele mai compromițătoare. Eu așa înțeleg decepția lui Norman Manea și a Monicăi Lovinescu față de România.

Drept concluzie, n-o să fie nici o concluzie. Nu știu să scriu concluzii, nici nu simt nevoia. Mi se pare că dacă argumentarea a fost bună, fiecare ar trebui să și le tragă singur. Poate aș mai vrea să adaug că mă bucur că am nimerit la București în perioada Mărțișorului – cea mai frumoasă festivitate a primăverii. După ce m-am întors la Paris, în metrou am văzut niște fete cu firele alb-roșii legate pe încheieturile mâinilor. M-am gândit: avem ceva în comun, și mi-am zâmbit în sinea mea.

Țânțarul din ureche

Urmare din pag. 11

altarul acesta fusese părăsit de mai dinainte, iar Titus luase în derâdere doar pietrele goale, căci un biet muritor nu putea intra in sfânta sfintelor, iar cheile sanctuarului fuseseră aruncate mai devreme în cer, înainte ca flăcările să nimicească orașul[8]. Prizonierii și toți cei obidiți nu-și mai găsesc vreun zeu să le facă dreptate, dreptatea lor, după înțelesul și măsura lor. Imediată și la fel de crudă precum crima. Dreptatea lor, egală cu intensitatea durerii, cu neputința și umilirea. Dar, din lanțuri, nu pot decât să-și imagineze că sunt ascultați, că tiranul va sfârși în chinurile cuvenite în dreaptă răsplată.

Distrugerea, prigoana și sclavia, foametea, moartea împărțită în stânga și dreapta pe străzile orașului, zidurile ruinate ale palatelor, resturile podoabelor jefuite purtând încă mirosul victimelor... din toate se nasc cumplitele Erinii, „surori" ale Afroditei, născute împreună din sângele lui Uranus risipit peste pământ sau mare. Eriniile îl hăituiau pe cel ce încălcase legile primordiale, stricase ordinea lucrurilor; dar Titus, substitut al lui Ares, se contaminează de chiar esența demonică a zeului și nu mai încalcă nicidecum vreo lege, nicidecum pe cea a victimelor. Felul lui de a fi face parte din ordinea firii, e învingătorul care distruge nemilos, îi duce-n robie pe cei căzuți în luptă și înalță coloane de biruință. Nu era normă morală care să îngrădească crudele acțiuni ale lui Ares și nici hidoasele furii nu aveau după ce cod să judece macabra viziune a orașelor cucerite și a templelor pradă focului. Ares nu era în întregime zeu egal zeilor din panteon, ci mai curând un demon[9] dintr-o lume de dinainte de impunerea valorilor justiției morale. Vine chiar de dinainte de nașterea Eriniilor și le lasă fără putere.

Lui i se aseamănă Titus, când vine să întrebe oracolul de la Pafos. O are în minte pe zeița victorioasă, pe Venus Victrix, din care se trăgea. Era protectoarea Romei, câștigase în momentul de cumpănă al judecatei lui Paris, dar și mai târziu la distrugerea Troiei, când veghease fuga lui Enea, peripețiile lui pe mare, până la gloria imperiului. Ea era cu el, cu Titus, soldatul deja de multe ori biruitor. Ea, zeița care aducea izbânda, despre care vechii greci credeau că păzește colinele sacre. Care, înainte să ajungă pe plaja de la Pafos, născută din spuma mării, cu mult înainte, în orientul babilonic, mânuia armele și zbura ca o furie primitivă deasupra câmpului de luptă, ocrotind războiul. Apărea falnică în toiul luptei, ținând înlănțuit un leu sau flancată de doi grifoni, înarmată, adesea cu arc. Purta sceptru și coif, iar ca diademă avea luceafărul de seară sau de dimineață. Era cea mai curajoasă dintre zei și îi mâna fără milă pe soldați în luptă, era zeița feroce de care se temeau cu toții[10]. Pe această zeiță demonică, care l-a luat de ibovnic pe Ares, împărțind amândoi chiar temeiul distrugerii, pe ea o invocă Titus, pe altarul de la Pafos, iar strigătul ei de luptă lugubru îi era pavăză, să nu-l ajungă blestemele învinșilor și răzbunarea lor.

Ceea ce atingea era distrus sau mai curând lua forma distrugerii înseși.

Zeii se mișcă mereu, nu stau într-o piatră, nici în norul de abur sfânt de deasupra altarului. Zeii se schimbă fărâncetare, n-au formă, sunt ceață și ploaie, toate animalele văzute și cele închipuite, arătări și întrupări din timpul călătoriilor. Apar și dispar, pradă capriciilor divine. Prietenia și dragostea lor, chiar

Venus Victrix

și indiferența îi apasă pe muritorii de rând. Nu știu de dreptate și n-au judecată. La fel cum se înflăcăra de repede, zeița de la Pafos se dezbăra de cei care-i fuseseră dragi. Străbunele ei, Ishtar sau Innana, își ucideau în fiecare dimineață cerescul soț. Prin simpla uitare sau omisiune divină fuseseră părăsiți păstorul de pe muntele Ida și tatăl lui Enea; argonautul fermecat de cântecul sirenelor și semizeul Adonis. La fel îl lăsase și pe Titus. Zeii se schimbă mereu și pot uita cu repeziciune, într-un gest negândit, așa cum e un animal însetat când se adapă sau cum înoată, căzut într-un râu, sau trece un drum, sau vânează înfometat. După ce Hefaistos crezu că o făcuse de rușine, arătând zeilor adevărata ei natură, zeița s-a întors nepăsătoare la Pafos și și-a reîntregit virginitatea în apele de lângă altarul pietrei pafiene. Fără vreo judecată de apoi, remușcare sau împărțire între bine și rău, lumină și întuneric. Acestei naturi i se supune Titus.

Și cum nimic nu putea să știrbească existența zeilor, să le schimbe firea și apucăturile, slăvite în ode și rugăciuni, oricât de neînțelese ar fi rămas, aproape de repulsie și rușine; cum nimic nu aducea dreptatea și nu le ostoia inima celor învinși, mai rămânea o răsplată lipsită de însemnătate, de necuprins într-o epopee. Era un biet țânțar săpând prin canalele auriculare – imaginea apocaliptică a distrugerii e înlocuită de drumul ascuns, nevăzut și implacabil. Pentru că vaietele lungilor șiruri de prizonieri rămân să se audă dincolo de surzenia zeiței, implorând să se împartă dreptatea.

Locul oracolului, sanctuarul unde stătea piatra conică unsă mereu cu mirt și uleiuri aromate veghează și azi de pe colina blând ridicată deasupra mării. Trec toate anotimpurile și ploaia stropește locul, nu ca înainte, când apa din cer nu uda niciodată altarul, ca și cum nașterea zeiței nu se putea repeta. Puținele pietre înălțate pe lângă vechiul drum roman mai indică ordinea ritualului, treptele pe care urcau cei ce veneau să întrebe de viitor. Pădurea simetrică de coloane tăiate de la bază contrastează cu peisajul marin sălbatic, cu stâncile aruncate haotic în mare – sărmane Propoetide, pedepsite de zeiță, pentru vina de a nu o slăvi, de a n-o recunoaște, în niciuna dintre aparițiile sale, nici atunci când se născuse din mare și nici când zbura înfricoșătoare prin zorii sângerii ai câmpului de luptă.

8. În schimbul unei alte profeții, Yochannan Ben Zakkai primește de la tatăl lui Titus, Vespasian, căruia îi anunțase că va deveni împărat, dreptul să înființeze o școală la Yavne, viitor centru religios. Învățatul, *tanna*, cum era numit, prezisese și căderea Templului, așa că nici nu a cerut romanilor salvarea acestuia și a orașului. Legendele evreiești tardive includ varii scenarii prin care divinitatea a părăsit Templul, iar casta preoților l-a desacralizat – M. Hadas-Lebel, ***Jérusalem contre Rome***, *Les éditions de Cerf*, Paris, 1990.

9. R. Graves, ***Les mythes grecs***, 1967, *Fayard*, Paris.

10. Imnul lui Agushaya, lirică veche babiloniană, descriind-o pe Ishtar în ipostaza sa războinică.

DOINA PAPP

Teatru post-postdramatic

Viaţa ca un tablou cu dungi nevăzute

Dacă piesa *Artă* a scriitoarei franceze Yasmina Reza n-ar fi apărut în 1994, când a avut premiera la *Comédie des Champ Élysée*, teatrul parisian al compatriotului nostru Michel Fagadau, am putea spune că ea aparţine unui aşa-numit post-post-modernism despre care începem să vorbim astăzi. Experienţele deconstructiviste ale deceniilor anterioare postmoderne au transformat dramaturgia în text de scenă, „atacând-o" în regulile ei de aur prin fragmentarea în module aleatorii a structurii dramatice, pulverizarea acţiunii, dispariţia personajului în sens clasic, cu biografie şi logică a evoluţiei, renunţarea la conflict în favoarea „stării", adoptarea stilului eliptic ş.a.m.d. Aceste experimente, unele dintre ele extreme, au fost treptat abandonate sau integrate în ceea ce numim noua dramaturgie, fiind din ce în ce mai preferate piesele bine scrise, articulate din punct de vedere dramaturgic, pe care publicul în special le recunoaşte ca aparţinând genului. Chiar dacă a lăsat în urmă un câştig important, mai ales prin noile modalităţi de explorare ale dramaticului pe calea vizualului şi a unui tot mai complicat sistem referenţial scenic, curentul care a măturat o vreme din teatru tot ce învăţasem la şcoală despre arta dramatică a provocat, de fapt, o regândire a teatrului în termenii de origine, respectiv jocul, ludicul. Acesta şi-a redobândit funcţia întemeietoare, iar schimbul de energii dintre public şi comedian, propriu chiar începuturilor teatrului, a devenit egal, dacă nu prevalent, cuvântului. Asta e de bine. Postmodernii au introdus însă pe scenă şi teme noi, să le zicem ale secolului, făcând teatrul să pulseze de instincte vitale, sex şi erotism, altădată filtrate de o relaţie mai preocupantă cu sacrul şi morala. Într-un elan de afiliere la revolta unei generaţii anticonsumiste, diferită de cea hippy, dar înrudită totuşi cu aceasta prin nostalgia după un eden intuit în termeni ecologici, răzvrătită în acelaşi timp împotriva manipulării fiinţei şi a pierderii identităţii, mişcări de genul *spermă şi sânge*, căreia îi aparţine Sarah Kane, au umplut până la saţietate scena de violenţă şi hormoni. În acest context, e greu de înţeles, dar stimabil, cum autori ca Yasmina Reza, salutată cu convingere la apariţia în volum la *Editura Unitext*, în 1998, de critici importanţi, au putut să răzbată, ba chiar să se impună scriind un altfel de teatru, înnoit firesc în ritmul epocii, dar fără stridenţele nonconformiste amintite. Valoarea pieselor acestei pe atunci fete de douăzeci şi ceva de ani era în altă parte. ***Sensuri în hăţişuri de vorbe***, sună un capitol din comentariul lui Dan C. Mihăilescu, care găsea că *Artă* ar putea fi citită şi ca *o parabolă a întregii societăţi de sfârşit de mileniu (XX)*. Montarea recentă de la *Teatrul Bulandra*, în regia lui Cristi Juncu, nu „bate" atât de departe. E mai degrabă sincronă cu exerciţiul intelectual propus de autoare pentru a ne arăta cât de stupizi suntem uneori despicând firul în patru pentru a contrazice evidenţa. Sau cât de absurdă poate deveni calea logicii, în măsura în care adevărul, la urma urmei, e subiectiv şi uneori inutil. Sau, şi mai interesant, cum poate fi un lucru socotit şi aşa, şi altminteri, uneori după regulile aceleiaşi logici care dă sofismului dreptul la viaţă ca şi silogismului, în ordinea aceloraşi legi ale gândirii. În fond, piesa Yasminei Reza e o lungă conversaţie despre forţa argumentului logic. (Mi-a amintit de ***Jacques şi stăpânul său***, scrisă de Milan Kundera după Diderot.) Ce e interesant şi pe alocuri cuceritor în această „vorbărie" virtuos condusă de autoare este însă modul subtil în care e inserat aici umanul, viaţa, prin frânturi de poveste care ies la suprafaţă în discuţiile celor trei personaje. Totul e provocat de achiziţionarea unui tablou cu pictură abstractă (dungi albe pe fond alb) de către unul dintre ele. O nebunie pe care fiecare o taxează potrivit experienţei sale, a firii şi mai ales a relaţiei de prietenie cu „vinovatul". Serge are argumente... filosofice (*Citeşte-l pe Seneca, Despre viaţa fericită*), Mark vrea „întoarcere la argument" (*de ce trebuie să moralizezi tu tot timpul?*), Ivan e un laş, zice Mark, fiindcă vrea de fapt să-i facă plăcere prietenului lui Serge aprobându-i gestul. De fapt, în bonomia lui, papetarul rătăcit printre ascuţitori şi creioane e singurul sincer gonit de singurătate în braţele acestor prieteni şi ale unei logodnice prezumtive. Ivan, în interpretarea lui Gheorghe Ifrim, e cald, pufos şi moale ca o pernă utilă insomniacilor. Are şi un umor aparte, duios şi adesea involuntar, aplanând conflictele şi netezind drumul spre înţelegere al celor trei prieteni acum în dispută. Vlad Zamfirescu arborează un aer suficient, infatuat şi cinic, postură pe care actorul a mai exersat-o cu succes, mai căzând uneori pe gânduri, cu tact, iar Şerban Pavlu, în rolul lui Serge, ironizează subtil profilul pedantului snob şi doct, a cărui viaţă pare la fel de sterilă ca şi discuţia pe care o iniţiază despre arta modernă. Sub îndrumarea regizorului Cristi Juncu cei trei actori alcătuiesc un trio indestructibil, complementar, savant modulat prin contribuţiile fiecăruia dintre ei. Toţi trei fac aici performanţă individuală, dar mai ales jucând într-o relaţie exemplară de armonie. Deşi scenograful Cosmin Ardeleanu i-a aşezat în rama unui decor păros, de culoarea antracitului, hidos la privit, al cărui sens îmi scapă, spectacolul iese din cenuşiul acestuia prin volubilitatea şi agreabilul unei conversaţii pline de tâlc despre multe şi, nu în ultimul rând, despre hăţişurile vieţii, despre prietenie şi singurătate, poate cea mai gravă dintre bolile sfârşitului de secol, la care s-a referit Yasmina Reza.

Şerban Pavlu, Gheorghe Ifrim şi Vlad Zamfirescu în spectacolul *Artă*

Absurd cu metodă

Regizorul Theodor Cristian Popescu şi traducătoarea Luminiţa Voina Răuţ au pus pe piaţă piesa catalanului Jordi Garcelan Ferrer – ***Metoda Grönholm***, un alt exemplu de post-postmodernism în sensul celor demonstrate mai sus. Reperat iniţial prin intermediul filmului realizat recent de regizorul argentinian Marcelo Piñeyro, textul uzează de mijloacele jocului, ca principiu anamorfotic apt să genereze paradoxal o structură fermă, cu o logică interioară de fier. Nu e, carevasăzică, jocul provocator de combinaţii întâmplătoare, libere şi hazardate, ci un joc prolific folositor doar pentru a iniţia punerea în scenă a demonstraţiei. Totul devine apoi riguros, deşi imprevizibil prin aceea că autorul ţine bine ascunsă surpriza finală, matematic exact sub raportul veridicităţii ipotezelor. Distincţia fundamentală însă faţă de postmoderni e la nivel tematic. Total updatată şi oarecum excentrică psihismului şi alchimiei subiacente subiectelor abordate îndeobşte în dramaturgia unor autori ai morbidului subconştient, ai anormalităţii preeminente, ai subumanului şi infracţionalităţii motivate, tema din ***Metodă*** e inspirată din lumea spilcuită a corporaţiilor ultraliberale. Cine a citit cărţile autoarei canadiene Naomi Klein va recunoaşte în concepţia autorului o anume idiosincrazie la adresa logoului suveran, a domniei brandului într-o epocă în care, dacă roboţii n-au fost omologaţi pe scară mondială, a răzbit în schimb robotizarea individului devenit rotiţa unui angrenaj ucigător, impersonal şi indiferent. Jordi Garcelan crede şi el că umanul suferă de pe urma acestei caracatiţe numită globalizare, de care cei care n-au ajuns să-i cunoască veninul mai sunt încă, vai, atât de amatori. Avem, aşadar, într-o demonstraţie perfectă, în piesa acestui catalan puţin cunoscut, oglinda „metodei" prin care o companie îşi recrutează personalul cu ajutorul celebrelor interviuri, la modă şi pe malurile Dâmboviţei. O maşinărie funcţionărească bine pusă la punct cu regulile „psi" intră în acţiune pentru a-l selecta dintre prezumtivii candidaţi pe cel care corespunde din punct de vedere al „inteligenţei emoţionale". Unii traduc asta drept şmecherie, alţii ca pe un devotament extrem (poate să-ţi moară şi mama, tu stai la datorie), alţii se comportă versatil şi tot aşa, felurite ipostaze atitudinale din care lipseşte cu desăvârşire proba competenţei. Apropo, oare ce-or fi trebuind să facă aleşii în această companie cu „aptitudinile" şi gradul de adaptabilitate care li se cere? Omul cu costum şi geantă diplomat îl concurează pe ionescianul om cu valiză, femeia în taior sport-elegant ia locul secretarelor cu nuri, iar office-ul standard, cu scaune rotative şi omniprezenta masă din sala de protocol, vorbeşte de la sine despre mediul aseptic din care e alungată viaţa. În spectacolul de la *Teatrul Nottara*, Ştefan Caragiu pune primul acest diagnostic, concepând un decor ca o nacelă etanşă, unde întrebările vin în plic, lunecând cu sertare cu tot, pentru a-i pune în dificultate pe candidaţi şi a sublinia căderea în abisul absurdului a noastră, a tuturor. Actorii, disciplinaţi impecabil de regizor, traduc scenic comedia neagră a asimilării într-un sistem de relaţii de subordonare născut sub imperiul liberalizării extreme a pieţei muncii, în care aparenţa regulii şi a principiului ascunde bine interesul financiar. Toţi patru: Cerasela Iosifescu, Gabriel Răuţă, Alexandru Jitea şi Adrian Văncică funcţionează iniţial interşanjabil, în spiritul unei neutralităţi pline de mister, pentru ca apoi, treptat, să-şi creioneze identităţile. Cea mai spectaculoasă e a lui Alexandru Jitea (Enrique), cu bine cunoscutu-i stil sec, în persoana căruia vom descoperi că stă ascuns examinatorul, dar şi a lui Adrian Văncică (Fernando) ilustrând tipul versatil gata să facă orice pentru a obţine postul, cel mai dezamăgit în final, când constată că nici el n-a nimerit calea. Jocul ataşant al actorului îl face simpatic publicului, în ciuda lichelismului cu care e garnisit personajul. Poate asta merită cei care-l tratează astfel. Gabriel Răuţă are cel puţin un moment bun de ieşire din linia austeră a interpretării impuse, când îşi devoalează homosexualitatea, păstrându-se în limitele unei sinceităţi cenzurate. Sobră şi exactă e şi Cerasela Iosifescu, în rolul Mercedes. Momentul travestirii, cerut de test, când împrumută tichia clovnului, e o ocazie de a ne înfăţişa o altă ipostază teatrală apreciată a actriţei. În spatele succesului pe care îl înregistrează interpreţii rămâne însă excepţionala calitate a textului, o piesă de vorbe, fără prea multă invenţie scenică în construcţie, dar cât de inteligent scrisă şi plină de umor! Evident, negru, ca şi realitatea la care se referă, pe care regizorul o prizează, ca întotdeauna, oportun.

O carte total dar care nu are nimic

Imaginea mângâierii copilului pe creștet vorbește despre câtă suferință poate exista în viața unui copil

Vlad Russo: ... Mircea Eliade spunea: a spune povești înseamnă a ieși din timpul profan și a intra într-un alt timp – sacru e mult spus, dar într-un alt timp care, într-un anumit fel, este suspendat. Desigur, vorbim despre altceva aici, dar probabil se păstrează ceva din ce spunea Eliade. Romanul lui Andrea Bajani vorbește despre noi și ne trimite în permanență la adâncurile noastre într-un mod extrem de simplu, direct, fără contorsiuni de limbaj, fără situații contorsionate. Deși, evident, e vorba despre drama trăită de un copil părăsit de mamă, care o așteaptă întreaga sa copilărie și care ajunge în România ca să o înmormânteze. Există multe semne trăite de Lorenzo, eroul cărții, despre această dramă a copilului abandonat. Dar ceea ce revine, cu enorm de multă insistență, și este prezentată și pe ediția italiană a cărții este mângâierea copilului pe creștet. Noi am optat pentru altă copertă, dar asta nu are nici o importanță. Această mână pe care Lorenzo o simte pe creștet revine de mai multe ori în roman și, poate, mai mult decât orice, vorbește despre câtă suferință poate exista în viața unui copil.

Îi dau acum microfonul Smarandei Elian, apoi va vorbi autorul, în final vă vom citi câteva fragmente, ca să auziți și dvs. ce urmează să citiți în liniște, iar Andrea Bajani va răspunde la întrebări.

Vă rog să considerați că această carte este tradusă de Ileana Bunget

Smaranda Elian: Aș vrea să încep prin a vă spune cum am citit eu acest roman. Spre rușinea mea, nu cunoșteam scrierile lui Bajani. Din păcate, m-am ocupat în ultimul timp de literatură veche, dar, așa cum a spus Vlad Russo, aveam o foarte bună prietenă care locuia în Italia, o italienistă, Ileana Bunget. Ileana mi-a vorbit despre această carte, mi-a trimis-o și eu am socotit, cu oarecare superficialitate, adică fără să dau o prea mare importanță, că, de dragul alegerii Ilenei, merita să o propun *Editurii Humanitas*, cu care oricum colaboram de mult timp. Ceea ce am și făcut. *Editura Humanitas* a avut nevoie de timp, cartea s-a plimbat prin mai multe mâini și, în sfârșit, a fost acceptată publicarea ei. În acel moment am convenit împreună cu *Ed. Humanitas* ca această carte să fie tradusă de Ileana Bunget, cea care o iubise și o propusese. Lucrul ăsta s-a și întâmplat. Numai că Ileana s-a îmbolnăvit și a început să lucreze fiind deja pe patul de spital. La un moment dat, Ileana mi-a scris: *„Smaranda, nu pot să lucrez mai repede“*. Noi deja planificasem ca această carte să apară în primăvară. Și timpul era strâns. Ileana putea să lucreze puțin și mi-a spus: *„Smaranda, te rog să mă ajuți“* și atunci am început să lucrăm, ea o parte, eu o parte. Până la urmă, Ileana a lucrat prima jumătate a cărții, eu cea de-a doua jumătate și din cauza asta apar amândouă numele noastre. Aș vrea să considerați că de fapt este cartea Ilenei Bunget. Vreau să spun însă că acest fel de a lucra, pe mine, într-un fel, m-a apropiat într-un mod ciudat de carte și de felul în care ea este scrisă. Cartea este scrisă pe fragmente mici care alcătuiesc un mozaic din care se recompune experiența tânărului Lorenzo, care vine prima oară în România ca să-și îngroape mama. Dar experiența lui bucureșteană este întreruptă mereu de flashuri legate de experiența lui de copil și de legătura cu mama lui, de felul în care ea a existat și de felul în care ea s-a destrămat. Fragmentele se înșiruie într-un mod aleatoriu și, neașteptat, când te aștepți mai puțin, te întorci într-un alt moment al narațiunii. Felul în care eu am lucrat cartea seamănă foarte mult cu structura cărții. Am început să traduc cartea de pe la al treilea sfert, pentru că mă gândeam că Ileana va ajunge acolo. După care, Ileana mi-a spus: *„eu nu pot să ajung până acolo“*, eu m-am întors și am tradus din urmă. Deci experiența mea de traducere a fost într-un fel și experiența personajului și felul în care autorul și-a conceput structura, foarte interesantă, a cărții.

Ediţiile românească, franceză și italiană ale cărții lui Andrea Bajani

Aventura unei mame care își dorește altceva decât ceea ce i-a oferit viața

Așa cum ați auzit, este vorba de aventura unei mame, o ființă aventuroasă, bovarică, care își dorește altceva decât ceea ce i-a oferit viața și care se agață de speranțe. Lula (acesta este numele ei) este o întreprinzătoare, o femeie de afaceri, care deține împreună cu un asociat o firmă, inițial, de cosmetice. La un moment dat, ea inventează un aparat pentru slăbit care se bucură de un anumit succes și se exportă în toată lumea. Ființă inventivă și doritoare de aventură, Lula începe să călătorească, despărțindu-se tot mai des de familia ei din Italia, până când se hotărăște să facă acel lucru pe care noi îl cunoaștem din experiența noastră din România, și anume ceea ce italienii denumesc *să delocalizeze* fabrica, adică să mute fabrica din Italia în România, pentru că în România mâna de lucru este mult mai ieftină. Mama se mută în România și pentru că are o relație de dragoste cu asociatul ei, dar relația se termină prost și o conduce la o degradare fizică și psihică. Pe măsură ce mama se instalează în România, se petrece depărtarea și despărțirea de familia ei și de copilul care rămâne acasă cu tatăl. Tatăl nu este tatăl biologic, este numai soțul mamei și între copilaș și tatăl adoptiv pare să nu existe nici o legătură. Ei sunt legați mai degrabă de tăcerile care cuprind casa și de această așteptare, care devine tot mai zadarnică, a mamei, care nu numai că nu se mai întoarce, dar începe să nu mai scrie, să nu mai telefoneze, să se depărteze tot mai mult.

Frumos este că, pe măsură ce în sufletul copilului se dezintegrează relația cu mama, se construiește prin aceste tăceri, prin gesturi mărunte, printr-un soi de solidaritate a așteptării și a frustrării, o solidaritate cu acest tată, și vom vedea la sfârșitul romanului că, treptat, s-a construit între ei o profundă înțelegere.

Bucureștiul nostru, cu contrastele lui și cu parfumul unei lumi care se schimbă

Prin istoria romanului, foarte frumoasă și sensibilă, noi percepem raportul între copil și mamă, așa cum evoluează în sufletul copilului, care din copil devine adolescent, din adolescent devine tânăr, iar relația lui cu mama se destramă. Aceste flash-backuri se petrec mereu într-un alt moment al vieții lui, cu un alt fel de a vedea această experiență. Iar dincolo de asta, avem aterizarea unui tânăr italian, în Bucureștiul nostru, fără să știe practic nimic despre el, nimic despre România. Dar este un București al nostru, îl simțim, cu toate relele lui, dar și cu parfumul unei lumi care se schimbă, în care există contraste, există o amestecătură, există câinii vagabonzi și gropile din caldarâm și Daciile vechi care zdrăngăne pe drum. Acest București este incredibil de bine perceput de personajul Lorenzo, dar și de autorul aici de față, care sper să ne spună cum a făcut această carte, tare mititică, în care există însă o galerie de personaje remarcabile. Aceste personaje, extraordinar de frumos conturate și extraordinar de profunde, pătrunse în toată umanitatea lor, în suferințele, speranțele și deziluziile lor, se alcătuiesc din aceste fragmente, inserate într-un mod mozaicat și rupt. Cartea este construită ca un dialog continuu pe care copilul îl are cu mama, mama care nu mai există, care a murit, și clipă de clipă există acest „tu“ care este mama, mama vie de atunci și mama moartă de acum.

În afară de asta, în aceste mici fragmente, cartea fiind toată făcută din paragrafe, există mici *găselnițe naratologice*. Una dintre ele este punctuația. Dialogul din carte nu este marcat cu semn de dialog, este în carnea narațiunii, motiv pentru care noi asistăm și la un flux continuu în care dialogul fuzionează cu memoria copilului, cu impresiile actuale și cu fluxul memoriei. Sunt pasaje în care narațiunea dobândește o lumină poetică foarte frumoasă – vom citi câteva dintre ele, ca să vedeți și dvs. din ce se naște poezia în această carte, care este totuși o carte de narațiune.

Lorenzo vine în România nu doar ca să-și îngroape mama, ci și ca să înțeleagă cine era mama lui

Andrea Bajani: Sunt fericit să fiu aici, mulțumesc *Editurii Humanitas*, lui Vlad Russo și Smarandei Elian care sunt cu mine și îmi amintesc de Ileana Bunget, care a dorit ca această carte să fie tradusă în România. Ileana s-a stins cu o zi înainte să vin eu aici. Aș vrea să vorbesc despre începutul acestei cărți. Vreau să spun un pic pe dos decât a spus Vlad Russo în introducerea pe care a făcut-o. În Italia, în anii '70, s-a făcut o literatură care voia să copieze modelul ameri-

autobiografică, autobiografic în ea

can, important era *story*-ul, să spui poveşti, dar fără să te căzneşti prea tare cu scrierea cărţii. În interviuri, scriitorii spuneau toţi acelaşi lucru: noi nu facem literatură, noi spunem poveşti. Ca şi cum ar fi trebuit să te ruşinezi de literatură, ca şi cum literatura adevărată i-ar îndepărta pe cititori, de aceea ei au început să facă literatură în adidaşi. Voiau să afirme că ce conta era să istorisească şi, ca atare, trebuia să semene cu generaţia rock, de aceea au început să se îmbrace ca artiştii rock şi să spună poveşti. Când erau întrebaţi dacă romanul lor este experimental, spuneau: nici vorbă, romanul meu istoriseşte ceva. De fapt, începuse să apară o literatură în care scriitorii scriau ca şi când ar fi fost traducătorii romanelor americane. Ceea ce e bine pentru traducători, pentru că, de obicei, nimeni nu se uită la ei. Era un fel de a le face dreptate traducătorilor dacă nişte romancieri faimoşi îi imitau pe ei. Nu cred că orice fel de istorie merită să fie povestită şi că, spunându-o, faci literatură. Cred că trebuie să ne întoarcem la marile întrebări pe care literatura şi le-a pus întotdeauna. Să găsim limbajul cu care putem să ne întrebăm „cine suntem?“ şi „de unde venim?“. Întrebarea „de unde venim?“ este întrebarea care pune în mişcare întreaga poveste. Nu întâmplător în italieneşte chiar aşa se numeşte, *limba madre*, adică limba maternă, limba din care venim. Lorenzo, protagonistul, vine în România nu numai ca s-o îngroape pe mamă, dar şi ca să înţeleagă cine era mama lui. El are două imagini despre mamă şi aceste două imagini nu izbutesc să se contopească – mama simbiotică, cu care a trăit într-o legătură extraordinar de strânsă când era copil, şi mama cealaltă, care l-a abandonat. Şi ajunge într-o ţară în care i se pare că domneşte aceeaşi întrebare, întrebarea „de unde venim?“.

Oricât de dureros ar fi, trecutul este singurul lucru cert pe care îl avem

Lorenzo vine în România şi îşi caută mama printre italienii care au venit să facă afaceri în România. Şi se găseşte într-o ţară, un oraş în care, în faţa Palatului Parlamentului, oamenii se întreabă „de unde venim?“. Într-un fel, este aceeaşi căutare pe care o fac mai multe persoane. Lorenzo se găseşte în România într-un moment în care România, Grecia, alte ţări se găsesc în mijlocul aceluiaşi râu. O Românie, o ţară în care trecutul, oricât de dureros ar fi, este unicul lucru cert pe care îl avem. Şi el însuşi are un trecut, care este singurul lucru cert pe care îl are. Pe urmă există promisiunea care s-a făcut – unui copil şi unei ţări. Cartea este şi despre promisiunea un viitor minunat, care i s-a făcut atât copilului, cât şi ţării. Acest viitor minunat este şi al Europei, dar el nu s-a împlinit. Ni se spune să uităm trecutul, dar nu ni se deschide o perspectivă asupra viitorului şi ne găsim în mijlocul a nimic. Asta este ceea ce i se întâmplă lui Lorenzo. El descoperă că singurul lucru pe care îl avem cu adevărat este trecutul şi că numai pe acest trecut putem să încercăm să vedem viitorul. Căutarea este ceea ce contează.

Era ca şi când aş fi redescoperit Italia anilor ‘50

Întrebarea „de unde venim?“ este unul dintre temeiurile romanului. Acum patru ani, am făcut mai multe călătorii în România şi pentru mine era ca şi cum aş fi redescoperit, într-un fel, sau aş fi putut să înţeleg ce se întâmpla în Italia anilor ‘50. Sunt născut mai târziu, nu am cunoscut direct acea epocă, a fost o trecere foarte bruscă, foarte rapidă de la un anumit tip de economie spre societatea de consum. Într-un fel, există o înrudire între Italia de atunci şi România de acum, una dintre multele înrudiri dintre ţările noastre. E vorba de momentul în care are loc o trecere extraordinar de bruscă, de violentă, rapace, de la un sistem şi de la un stil de viaţă la un altul, deosebit de agresiv. Alberto Moravia, un scriitor pe care nu-l iubesc foarte tare, a spus ceva foarte interesant, şi anume că, după părerea lui, Italia era o ţară de ţărani care nu va izbuti niciodată să treacă la civilizaţia modernă, în sensul occidental al cuvântului, pentru că nu va putea face niciodată acel salt de la civilizaţia ţărănească care a fost atât de brusc zdruncinată şi obligată să se schimbe. Italia este probabil ţara în care există cele mai multe celulare din lume. Italienilor li se pare o minune că au celularele şi, prin urmare, fiecare italian are două-trei celulare, aşa că pot să-şi telefoneze şi lor înşişi. Dacă nu-i cheamă nimeni, până la urmă se cheamă pe ei înşişi. Şi au o cantitate de antene parabolice pe balcon cum nu s-a văzut în nici o altă ţară din lume. Mă interesa să vorbesc şi despre imigraţia italienilor în România, pentru că în Italia se vorbeşte continuu şi nu neapărat în modul cel mai plăcut despre emigrarea românilor în Italia. Nu mă interesează romanele sociale, nu mă interesează romanele cu tază, romanul meu este literatură şi mă interesează să văd în această literatură legătura care se stabileşte între oameni în perioade istorice diverse şi, în primul rând, între sufletele oamenilor.

Vlad Russo: Cu extreme se poate distruge orice afirmaţie a oponentului. Aşa că, pentru a-mi susţine afirmaţia, am să dau şi eu un exemplu extrem. E vorba de gruparea care, în anii ‘70, când tu, Andrea, încă nu erai născut, exista în jurul revistei ***Tel Quel*** în Franţa şi pentru care nu exista povestire, dar exista naratologie. Ei au inventat-o. Şi pentru care scrisul însemna, până la urmă, combinare de cuvinte. Nu era joc de cuvinte, era o combinare, aşa cum combinăm cuvintele ca să scoatem ceva. Sigur că exista şi un sens acolo. Aşa că, în momentul în care am vorbit despre întoarcerea povestirii în literatura italiană şi nu numai, mă gândeam la o reacţie la această modă care a infestat literatura de peste tot şi a făcut ca ea să fie, în cele din urmă, un joc steril. Evident, când îţi place o povestire, nu e neapărat pentru că e simplă. Într-un fel simplitatea e necesară, nu în sensul comodităţii cititorului sau a celui care scrie, ci în sensul directeţii a ceea ce ai de spus, a directeţii modului în care se spun lucrurile.

Andrea Bajani: Am înţeles în ce fel spunea Vlad ceea ce spunea, dar eu am plecat de acolo pentru a vorbi despre altceva. Nu întâmplător *Humanitas* a hotărât să publice această carte, şi nu un roman american care se petrece în Toscana. Cred că astăzi merită să ne îndreptăm în continuare atenţia către limbaj. Simplitatea poate să fie rezultatul unei munci serioase şi de creaţie.

Vlad Russo: În interviurile despre carte la care am asistat, cineva ţi-a pus întrebarea: *„Se spune despre dvs. că aveţi o sensibilitate feminină“*. Este adevărat? Îl invit pe Andrea să răspundă la această întrebare.

Andrea Bajani: Este o întrebare care mi s-a mai pus şi s-a făcut observaţia că în romanele mele ar exista o sensibilitate feminină. Mi se pare că în această observaţie există o subevaluare a masculinului şi a bărbatului. Ea se naşte din ideea că, dacă cineva e sensibil, acela e femeie, bărbatul trebuie doar să taie lemne şi să conducă maşina. Eu nu gândesc aşa şi nu mă simt o femeie, mă simt suficient de bărbat, dar un bărbat sensibil. Dar acest mod de a privi lucrurile, cum este cel din observaţia care a fost făcută, ţine şi de o condiţionare socială, care priveşte bărbatul sub aspectul tăietorului de lemne şi al conducătorului de maşină. Eu beau vin, îmi place foarte tare vinul românesc, mai ales vinul roşu. Azi am cumpărat o sticlă de vin şi mă sfătuiam cu vânzătoarea care este vinul pe care să-l iau, dar nu ne înţelegeam în legătură cu cuvântul *sec*. Şi ea m-a întrebat: *pentru bărbaţi?*. Iar eu i-am spus: da. Deci, în afară că eu tai lemne şi conduc maşina, beau şi vin sec. Mi-ar plăcea ca peste 10 ani să aud într-un interviu care i se face unei femei sensibile să i se spună că ea are o sensibilitate masculină.

(Lansarea cărţii ***De vei lua aminte la greşeli*** de Andrea Bajani, din care am prezentat fragmente, a avut loc la 14 iunie a.c., la Librăria Kretzulescu. Înregistrarea, realizată pentru o emisiune radio, a fost editată în redacţie.)

• Romanele în care autorul vorbeşte la persoana I îl conduc mereu pe cititor să confunde, să suprapună această persoană cu autorul. Vreau să fac o mică paranteză. Eram la cafea, ne uitam prin carte să alegem ce vom citi şi Smaranda spune: „mi-ar plăcea acele pagini în care tu eşti în casa mamei tale“. La sfârşitul prezentărilor la cartea mea, totdeauna cineva din public venea să-şi exprime solidaritatea cu această dramă pe care aş fi trăit-o şi-mi spunea: „îmi pare foarte rău pentru mama ta! A murit, şi a murit şi în România, la distanţă“. Dar mama mea e în Italia, n-a fost niciodată în România şi cunoaşte România numai din ilustratele pe care i le trimit eu de aici. Aceasta este o carte care nu are nimic autobiografic în ea, dar, pe de altă parte, e total autobiografică. Un autor nu poate scrie decât despre emoţiile lui adevărate, despre lucrurile pe care le are înăuntrul lui. Până la 20 de ani am scris numai poezie, pentru că mă speria ideea de a inventa. Pe urmă mi-am dat seama că verbul *inventare* înseamnă a găsi lucrurile care există deja, să faci un inventar şi să numeşti toate lucrurile care există. A *inventa* înseamnă să te duci în căutarea lucrurilor care există şi să le scoţi în faţă. Cel mai mare autor de inventare este Dostoievski. Şi nici un alt scriitor pe care mi-l amintesc nu a ştiut să inventarieze atât de complet şi de deplin ceea ce se găsea în abisul omului. Şi eu sper să mă inventariez pe mine cât mai mult şi să pot continua să spun: nu este autobiografic, este profund autobiografic.

• Noi nu ne cunoaştem unii pe alţii, nu comunicăm doar prin cuvinte. Cuvintele sunt ceva străin de noi. Suntem totdeauna străini de limba pe care o vorbim, chiar şi de limba maternă. Până la un anumit moment al vieţii nu putem să folosim cuvintele, nu ştim să le folosim şi totuşi ştim să ne exprimăm. Problema este a celorlalţi, care trebuie să izbutească să perceapă felul în care noi ne exprimăm. Aşa cum se întâmplă cu părinţii care se întreabă ce se întâmplă cu copilul lor: i-o fi foame, i-o fi sete, de ce plânge? Dar copilul ştie foarte bine de ce plânge. Pe urmă vine momentul în care primim cuvintele şi cuvintele reduc posibilităţile noastre. Cuvintele sunt ceva comun tuturor, fac parte dintr-un limbaj comun tuturor şi noi va trebui după aceea să ne căznim să băgăm în aceste cuvinte, care sunt pe măsura tuturor, ceva care este mult mai complex, adică toată fiinţa noastră. Omul cunoaşte prin cuvinte numai până la un anumit punct. El cunoaşte şi mult dincolo de cuvinte, prin toate simţurile. Este ca situaţia dintr-un cuplu, în care el o întreabă: la ce te gândeşti?, şi ea spune: nu mă gândesc la nimic, şi el spune: nu e posibil să nu te gândeşti la nimic. Dar dacă noi am vrea să exprimăm ceva într-o fracţiune de secundă, un gând care era foarte limpede în noi, am avea nevoie de o jumătate de oră de explicaţie, iar cuvintele până la urmă vor spune cu totul altceva decât ceea ce exista cu adevărat în capul meu în acea fracţiune de secundă. Şi asta e marea fascinaţie a limbii. Totodată, şi limita sa.

ANDREA BAJANI

DARIA GHIU

Pentru un Muzeu al Benzii Desenate

- Muzeul Benzii Desenate
- 16 iunie – 16 octombrie
- *MNAC*, etajul 4
- www.muzeulbd.ro

Muzeul de artist

Muzeul Benzii Desenate, deschis între 16 iunie şi 16 octombrie la Bucureşti, la etajul 4 al Muzeului de Artă Contemporană, este, cu siguranţă, unul dintre evenimentele cele mai importante ale anului cultural 2011. Expoziţia de amploare dedicată istoriei BD autohtone şi problemelor sale contemporane este un proiect conceput de către Alexandru Ciubotariu, artist pe care îl identificăm nu numai cu banda desenată, ci şi cu *street art*-ul autohton. După ce a creat primul album de artă stradală din România, ***Pisica Pătrată***, apărut la începutul lui 2010, la *Editura Vellant*, Alexandru Ciubotariu s-a ocupat intens de crearea unui cadru pentru ceea ce numim BD autohton. Altfel spus, a lucrat ca un artist contemporan pentru care munca de cercetare şi cea de arhivare fac parte din propria sa practică. Jonglăm în artele vizuale cu termeni precum *arhivă* şi *cercetare*, asistăm în sălile de expoziţie la arhive subiective de obiecte, la cercetări şi săpături arheologice realizate de către artişti, prezentate ca atare, drept proiecte de artă. De exemplu, până pe 7 august, la sediul *ZKM* din Karlsruhe, istoricul şi criticul de artă Georges Didi-Huberman teoretizează într-o expoziţie amplă tocmai *procesul creativ* şi arhivarea.

Muzeul Benzii Desenate, instalat în interiorul unui alt muzeu, *MNAC*, instalat la rândul lui în interiorul unui alt muzeu al trecutului nostru recent, clădirea-mamut a Casei Poporului, a pornit din start ca o entitate temporară. Desfăşurat pe parcursul a patru luni, Muzeul are un nucleu tare de trei expoziţii permanente: *Tezaur*, *Salonul internaţional al Benzii Desenate din România / contribuţii ale unor mari autori străini invitaţi în România* şi *„Cum se face o bandă desenată" / primii paşi în realizarea unei benzi desenate*. Alături de acestea, au fost gândite şi patru expoziţii temporare pe parcursul acestor luni. Până pe 10 august poate fi vizitată *Banda desenată în presă*, între 11 şi 31 august – *Trei romane grafice audio pentru copii* şi în lunile septembrie-octombrie, *Nichita Stănescu dialog / Sandu Florea semne*. Dincolo de aceste expoziţii, Muzeul a gândit o serie de conferinţe şi ateliere, proiecţii video şi o bibliotecă, cu bandă desenată românească şi internaţională.

Secţiunea *Tezaur* este cea mai impresionantă pentru că trasează istoria BD-ului şi te face martorul unor planşe originale de benzi desenate româneşti. Istoria BD are trei secţiuni: *vârsta de aur* (data de naştere a BD-ului autohton fiind considerată 5 februarie 1896, cu povestirea în imagini ***Pisica spălată***, semnată de caricaturistul C. Jiquidi în publicaţia ***Revista Copiilor***), *BD-ul în perioada comunistă* – proliferarea acestui gen în reviste ca ***Licurici***, ***Cravata Roşie***, ***Scînteia pionierului***, ***Luminiţa***, ***Arici Pogonici*** şi limitările aduse acestui gen în anii '80 – şi *perioada postcomunistă*, cu o explozie temporară de BD între 1990 şi 1993 şi ceea ce trăim astăzi, importul masiv de BD internaţional, în paralel cu editarea de albume desenate de autori români (între 3 şi 5 apariţii anual). Alături de secţiunea *Tezaur*, importante mi se par şi atelierele care se realizează de-a lungul acestor luni şi care îţi dau posibilitatea să-l cunoşti, de exemplu, pe un artist precum Puiu Manu şi să înveţi de la acesta tehnici de lucru. De asemenea, conferinţele ce vor urma vor pune în discuţie teme importante precum statutul ilustraţiei de carte sau cel al pieţei editoriale (şi aici vorbim, printre altele, despre pericolul importului masiv de ilustraţie internaţională şi investiţia săracă în artişti români valoroşi).

Muzeul Benzii Desenate îndeplineşte o misiune foarte importantă. Se ocupă de documentarea unei specii a *paraliteraturii* – acea literatură considerată până nu demult secundară, minoră (roman poliţist, SF, foto-roman, BD) – şi face publice materiale valoroase care altfel riscau să se piardă, uitate în arhive neglijate sau în colecţii personale invizibile pentru marele public. Alexandru Ciubotariu, el însuşi autor de BD, colecţionează, caută în arhive, merge la sursă, sapă pe urmele exemplarelor rare şi apoi aşază totul într-un muzeu. Muzeul este totuşi temporar. Te întrebi de ce este o structură temporară. Colecţia ar fi gata să fie aşezată pentru vizitarea permanentă. Exact în Muzeul de Artă Contemporană. Avem de-a face cu un muzeu de artist, o lucrare de artă, asistăm la un *performance* de patru luni, similar ca practică unor proiecte semnate de Lia Perjovschi sau de artistul elveţian Thomas Hirschhorn.

Muzeul permanent

Instituţiile româneşti (*MNAC* şi *Institutul Cultural Român*) au răspuns pozitiv unei iniţiative de artist şi au susţinut-o. Dar pentru a nu se transforma prea repede în istorie şi într-o simplă expoziţie de care să uităm curând, este nevoie tocmai de instituţii care să ştie cum să permanentizeze acest proiect. *Muzeul Benzii Desenate* trebuie achiziţionat, trebuie să devină o platformă durabilă. Trebuie inclus într-o colecţie permanentă de artă contemporană, alături de atâtea alte lucrări care au nevoie de un muzeu şi de o expunere continuă, au nevoie de istorici ai artei. Dacă nu va fi aşa, după 16 octombrie rămânem doar cu o amintire, cu o iniţiativă excelentă, care a fost ajutată doar parţial să devină realitate. Rămânem cu o amintire de vară şi început de toamnă şi atât. În plus, nu avem doar o expoziţie consistentă, ci şi începutul unui cadru teoretic. Anul trecut, a apărut la *Editura Vellant* ***Istoria Benzii Desenate Româneşti***, concepută şi scrisă de către Alexandru Ciubotariu şi Dodo Niţă, iar anul acesta *Editura Cartea Românească* a publicat un excelent studiu semnat de Ion Manolescu, ***Benzile desenate şi canonul postmodern***.

Altfel spus, avem toate premisele pentru un *Muzeu al Benzii Desenate* la Bucureşti. O structură temporară, care să crească în timp. Artiştii, din nou, au dat totul.

Conferinţe la Muzeul Benzii Desenate

24 august 2011, **18.00** / *Ilustraţia de carte şi banda desenată*, cu Patricia Suliman şi Igor Mocanu
Conferinţa va fi însoţită de o mică expoziţie pe aceeaşi temă, de o zi.

14 septembrie 2011, **18.00** / *Autori versus editori: cum, unde, de ce* / conferinţă urmată de concluziile *Muzeului Benzii Desenate*, cu Dodo Niţă.

Ateliere

27-28 august, **13.00-18.00** *Atelier de bandă desenată cu artiştii revistei* Comics *şi Octav Ungureanu*

Bucureştiul Cultural

Anul VII / Nr. 109

serie nouă

11 octombrie 2011

Redactor-şef: GABRIELA ADAMEŞTEANU

Publicaţie bilunară editată de *Fundaţia pentru Cultură şi Drepturile Omului*

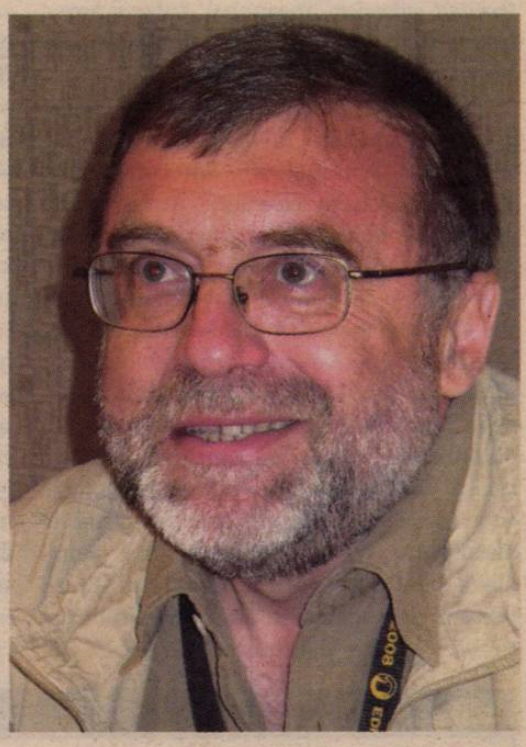
Cultura în Sectorul 2

IOANA IERONIM

Poezie scrisă într-o limbă străină

MATEI VIŞNIEC

Dezordinea preventivă



JAN WILLEM BOS

„Suspect". Dosarul meu de Securitate

DORIS MIRONESCU

Boala învinsă

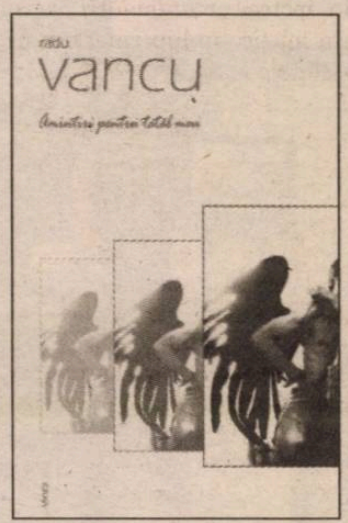
Adunându-şi într-o carte toate ***Amintirile pentru tatăl meu*** (Bucureşti, *Vinea*, 2010) risipite în volumele anterioare, Radu Vancu îşi dă şansa celui mai omogen şi mai unitar volum al său de până acum. Elegiile au apărut în volumele sale ***Biographia litteraria***, ca şi în ***Monstrul fericit***, întotdeauna alături de poeme de dragoste dintr-un prezent intermitent euforic sau dezabuzat. În volumul editat anul trecut la *Vinea*, Radu Vancu selectează doar textele născute din experienţa dureroasă a pierderii tatălui şi le adaugă o consistentă secţiune de inedite, hotărându-se să urmărească în ansamblul ei acea experienţă. Dar, în afară de exerciţiul comemorativ şi de travaliul doliului presupus de o astfel de poezie (*„un kaddish“*, îl numeşte însuşi autorul în epigraf), trebuie să ştim că la Radu Vancu avem de-a face cu una dintre cele mai articulate viziuni poetice actuale şi să încercăm să o urmărim pentru ea însăşi.

Tema primă a tuturor scrierilor sale, moartea unui om drag, face ca poezia lui Radu Vancu să aibă o sensibilitate totală, dureroasă la atins. Cum, atunci, poate comunica această poezie cu cititorul, ştiut fiind că regimul experimentării emoţiei şi cel al transmiterii ei sunt cu totul diferite? Nu este o problemă de tehnică poetică, ci una de etică a actului de comunicare literară, şi una de care autorul e foarte conştient, dovadă faptul că, în volumul său de debut plin de ode erotice, ***Epistole pentru Camelia*** (Sibiu, *Imago*, 2003), momentul morţii tatălui era ocolit cu grijă – deşi, în frumosul ***Poem cu sfârşit (poemul palmelor)***, începutul *„iubirii noastre ireale ca un poem de m. ivănescu“* era legat, subtil, tot de o moarte.

Tonul este găsit încă din prima elegie din serie, apărută în ***Biographia litteraria*** (Bucureşti, *Vinea*, 2006), dar beneficiind şi de numeroase rescrieri. Acolo, tonul elegiac canonic (*„Când ploaia a stat şi vodca-i amintire, / ca tata, legat de votcă şi el ca de-o cătuşă“*) se îmbină cu relatarea seacă, voit neutră, care evită asocierile lirice (*„Când s-a spânzurat, până au venităia de la SMURD / i-am făcut respiraţie artificială – ultimul aer ieşea din plămâni gâfâit“*), şi cu concluzia sentenţioasă, dar ironică: *„Amintirile te fac fericit“*. În poemele următoare, construcţia discursului poetic devine şi mai complexă, odată cu apariţia fundalului intertextual, de o consistenţă şi o inventivitate ce dau marca definitorie a poeziei lui Radu Vancu în peisajul contemporan: *„Ea e iarba, cum zice poetul, şi acoperă totul, Waterlooul, Austerlitzul şi pe tine“* – reducând şi cenzurând mereu emoţia cu ajutorul unor imagini poetice savante: *„piramida verde ca un vegetal cort / în care dormi, ultim Imhotep, cu lemnăria sarcofagului peste absenţa ta surpată“*. În poemele din această perioadă este minimalizată cu metodă participarea sufletească personală, punând-o în paranteză cu ajutorul citatelor din tot felul de *„mari oameni“* (*„Iarba este, es ist so, cum ar fi zis un mare om“*), folosindu-se de tot felul de cuvinte tradiţional nepoetice (*„similar“*, *„analogie“*) pentru a se feri de contagierea lirismului clişeistic. Multe dintre aceste poeme vor fi metafore extinse, explicitate savant, cu o voluptate pedagogică, ce ucide emoţia, pentru că nu emoţia este esenţială aici (vezi, de pildă, ***Geneza metaforei şi sensul amintirilor***, după o sugestie din Lucian Blaga). Poezia este un discurs adesea fragil, care îşi extrage „forţa“ din evitarea precaută a numeroaselor capcane ale limbajului. Ei bine, Radu Vancu se străduieşte să facă cât mai multe *faux pas*-uri, acceptând să pară pedant, livresc, preţios, „inautentic“, pentru a alunga astfel ispita „sensibilităţii“.

Mai trebuie adăugat şi că toate ***Amintirile pentru tatăl meu*** sunt executate într-o manieră asemănătoare. Compuse din trei „strofe“ de câte şase versuri inegale ca mărime, iar cele din ***Biographia litteraria*** având, deşi nu întotdeauna, şi o rimă care nu reuşeşte să sonorizeze versul foarte amplu, ele amintesc de sonetele „deghizate“ ale lui Mircea Ivănescu, al cărui cel mai fericit discipol se arată, şi prin asta, Radu Vancu. Lecţia a fost bine asimilată: poezia trebuie să depăşească semnele canonice ale poeticităţii, ea trebuie să se inventeze pe sine împotriva „cârjelor“ oferite de tradiţie şi să-şi aşeze în faţă dificultăţi cât mai mari. Iar dificultatea maximă nu este să refuzi provocarea metrică şi nici să o restaurezi polemic, împotriva tuturor: mai greu este să o practici în secret, deşi sub ochii celorlalţi; să o conservi, dar fără a spera într-un eventual triumf în posteritate. Poeziile cu rimă ivănesciană continuă acest legat al *„discreţiei absolute“* (sintagmă în care acelaşi Vancu a sintetizat, într-o monografie de referinţă, poetica marelui sibian plecat, zilele acestea, dintre noi), asociindu-l, foarte adecvat, unui discurs despre ceva care nu se poate povesti oricum.

Aşa cum sunt aşezate în acest volum, în ordinea scrierii şi publicării în volumele de până acum, ***Amintiri pentru tatăl meu*** spun povestea acomodării cu gândul pierderii tatălui, a asimilării acestei traume (fondatoare?). Dacă poemele, atât de stăpânite ca ton, din primul volum puneau în mod repetat problema despărţirii şi inventariau numeroase paleative ale unei reîntâlniri posibile (într-o amintire regăsită instantaneu, într-o carte care îţi dă de gândit, în reunirea viitoare, dintr-o altă lume), cele din ***Monstrul fericit*** (Chişinău, *Cartier*, 2009), care compun partea



Radu Vancu, ***Amintiri pentru tatăl meu***, Bucureşti, Vinea, 2010

a doua a cărţii, dau impresia unei resemnări pline de resentimente. Un sentiment de linişte neîmpăcată cu sine, ca acela, cărtărescian, din ***Nimic***, o revoltă pentru ratarea apocalipsei personale: *„Ce mai atâtea fiţe degeaba: cu gură ca a ta a băut şi el, / cu ficat ca al tău a distilat otrava, cu minte ca a ta /a judecat ce-i de făcut. Eşti într-un film cu happy end, probabil, / de vreme ce nu merge. Nu din toate alcoolismele iese / de-o tragedie. Resemnează-te: o să ajungi o epavă fericită. / Sunt şi vieţi mai rele decât asta“*.

Poemele din a treia secţiune, inedită, a volumului, prelungesc experienţa *„monstrului fericit“*, prin imagini ale unei linişti primite cu multă împotrivire: *„Copiii urlă veseli. / Păsărelele ciripesc.* (...) / *Atâta inocenţă / îmi îngheaţă sângele, / mă întoarce pe dos / ca un alcool tare / un stomac neexperimentat“*. Cărtărescianismul revine inclusiv la nivel de formulări: *„Uită-te iar, tati: / da, viaţa mea e iluminată. / Da, aerul e scânteietor / ca un rahat cu diamante. / Şi mă învârt prin fericirea mea / ca un tigru în cuşcă. // Cine e însă uzurpatorul / care a făcut din ruina mea / un imperiu? Cine e / noul meu trup, cui foloseşte / noua ordine mondială / instalată în viaţa mea?“*. Lui Vancu îi reuşeşte humorul autoironic, mai ales atunci când se proiectează, fals-imperial, pe un fundal burlesc, ca mai sus, sau când îşi afirmă cruzimea inumană (*„ce fiară, ce fiară sunt!“*) în decor domestic (***Sirop de porumbele***). Poetul are o particulară abilitate în relatarea experienţelor în termeni improprii lor, care le modifică conţinutul. Este efectul vizionarismului poetic, practicat mai cu seamă în volumul de debut din 2003 şi ajuns la acrobatice performanţe în recentul ***Sebastian în vis*** (Bucureşti, *Tracus Arte*, 2010). Iată ultimul poem al volumului, ***Sfoara de rafie***, care ilustrează foarte bine capacitatea de a aduce laolaltă gravitatea şi domesticul, de a le face să colaboreze, înseninând insuportabilul şi relevând demnitatea veritabilă a banalului familiar: *„Dacă ar fi să se întâmple azi, / nu m-ai recunoaşte. Au trecut 13 ani / de la numărul tău cu sfoara de rafie, / şi în 13 ani de bătut capul cu trucul tău / m-am îngrăşat 20 de kilograme. / Port barbă, peste inimă mi-a crescut păr // des ca iarba de pe mormântul tău. / Dacă ar fi să se întâmple azi, cum ziceam, / dacă ar sări lespezile de pe morminte / şi aţi ţâşni voi morţii, toţi deodată, / ca popcornul pocnind afară din cratiţă, / cu carne albă şi pufoasă pe oasele înnegrite // ca bobul de porumb prăjit, şi aţi veni fiecare / să vă căutaţi viii, nu m-ai recunoaşte. / Dar asta n-are importanţă – nici pruncul nu-şi recunoaşte / de la naştere părintele. O să te iau de mână / şi o să fii pruncul născut de mine în lumea veşnic pufoasă, / în care totu-i alb ca sfoara de rafie nefolosită“*.

Povestea este, până la urmă, fericită: debusolarea existenţială în urma pierderii tatălui încetează odată cu găsirea unui nou scop sau unor noi scopuri ale vieţii în dragostea casnică şi în creşterea fiului. Mai important este însă că durerea de a nu îl fi cunoscut cu adevărat pe tatăl mort se vindecă. Tatăl este regăsit în poemele scrise de fiu, care fac realitatea să se închege împrejurul celor doi din nou, să-şi recapete consistenţa pierdută. Cu cuvintele poeziei citate mai sus, fiul reuşeşte să-şi „nască“ tatăl, să îi împrumute un chip, să se regăsească în el. Ceea ce înseamnă că, dacă a avut loc vreo schimbare în relaţia tulburată a poetului cu tatăl, aceasta nu a fost provocată de evenimente exterioare, de trecerea vindecătoare a timpului, de exemplu, ci de trăirea până la capăt a crizei, prin mijlocirea poeziei. Fiecare carte e o boală învinsă, spunea Blaga. Dar, în acest caz, cartea nu e doar mărturia vindecării, ci însuşi leacul. Radu Vancu a scris *„amintiri pentru tatăl meu“*, inventând astfel o lume nouă, un spaţiu comun pentru o reîntâlnire imposibilă.

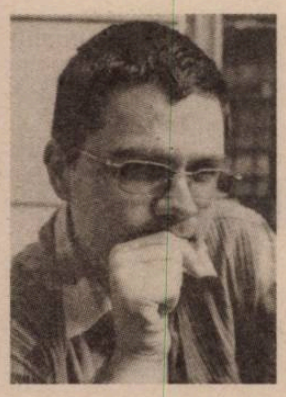
Din sumarele viitoare:

- **Paul Cernat** despre „Rădăcina de bucşau“ de O. Nimigean
- **Doina Papp** despre Festivalul Naţional de Teatru
- **Florin Toma** despre „Detectorul de emoţii şi alte povestiri“ de Carmen Firan
- **Petre Răileanu** – „Grecia, arhipelagul scufundat“
- **Michel Deguy** – „Stranietate de român“

Numărul următor apare în 8 noiembrie.

Bucureştiul Cultural

Număr apărut cu sprijinul **Primăriei sectorului 2**, primar **Neculai Onţanu**
Editat de ***Fundaţia pentru Cultură şi Drepturile Omului***
Redacţia: **Gabriela Adameşteanu (redactor-şef),**
Secretar de redacţie: **Cristina Spătărelu**, Tehnoredactor: **Nicolae Rusu**,
Corector: **Mara Ştefan**, Contabil: **Iulia Todie**.
B-dul Nicolae Titulescu, nr. 95-103, sector 1, Bucureşti; Tel/fax: 222.93.44
Calea Victoriei 120; Tel/fax: 311.22.08, 314.17.76; www.revista22.ro ISSN - 1841 - 3048



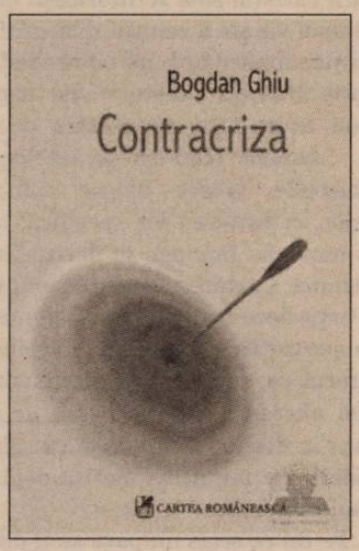
PAUL CERNAT

În contra (anti)crizei

Pentru Bogdan Ghiu deconstrucţia nu-i o formulă de alţii inventată, ci o practică intelectuală, un mod de a problematiza critic pe viu ameninţările, manipulările şi capcanele lumii globale sau condiţia umanului în „evul media". Nici poezia sa puternic marcată de reflecţia poststructuralistă asupra textului, nici eseistica sa filozofică, in-formată de gândirea franceză a lui Bataille, Debord, Foucault, Derrida, Deleuze, Guattari, Bourdieu, Baudrillard, nu pot fi înţelese în afara acestei practici reflexive. Cel mai recent volum personal – ***Contracriza*** – marchează însă trecerea pe un alt nivel, mai „pozitiv" şi mai „constructiv". Desigur, şi ca poet, şi ca eseist, Ghiu e un tip „impopular", cu un discurs dificil, ale cărui alunecări paradoxale sau dislocări de semnificaţie îl amintesc, uneori, pe maestrul Derrida nu numai în literă, ci şi în spirit. Atenţie însă: în laboratorul său experimental, de nişă, greu accesibil profanilor, acest gânditor-artist subversiv şi versatil testează, acum, o „armă neconvenţională" de care mediile ideologico-politice ar putea profita, dacă ar avea inteligenţa necesară.

Toată lumea vorbeşte astăzi – la noi şi aiurea – despre Criză şi despre urgenţa „măsurilor anticriză", pe care doctrinarii libertarianismului corporatist le asimilează, de regulă, abolirii statului social, identificând „modernizarea statului" cu simplificarea lui în vederea eficientizării. În mod alarmant, unii dintre ei lasă a se înţelege că, la limită, democratizarea societăţii ar reprezenta o frână şi un balast. Diagnosticul lui Bogdan Ghiu într-acolo bate: *„Criza ca guvernare şi politică. Sunt lichidate câştiguri, cuceriri democratice vechi de peste 100 de ani, adică foarte recente, de o mare fragilitate, care acum îşi demonstrează precaritatea. «Modernizarea» Statului prin* ***lichidarea societăţii***". Cu precizarea că *„«modernizarea» şi «reformarea» Statului nu înseamnă deloc ceea ce pretind a fi, ci doar o retragere a Statului, o* ***deresponsabilizare****. Statul devine autonom faţă de societate, fără nici o responsabilitate. Devine, de fapt, o întreprindere privată a puterii.* (...) *Pe post de «anti-criză», Statul se «autorevoluţionează», îşi aplică lui însuşi o lovitură de stat, reducându-se, de fapt, doar la o continuă* ***lovitură de stat***". Un fel de „revoluţie permanentă" aplicată sistemului capitalist, ce trădează fantasmele troţkiste ale neoconservatorismului... Această disjungere între „modernizarea" prin capitalismul global (privită, *Nota Bene*! ca manifestare a „libertăţii" elitelor tehnoeconomice, managerizate politic autoritar) şi „democratizarea" societăţii (denunţată drept rezistenţă inerţială a celor mulţi, neajutoraţi, iresponsabili şi neproductivi) constituie miezul fierbinte al reflecţiei din ***Contracriza***, o reflecţie fragmentară, *in progress*, cu ruperi de ritm şi nivel, cu acrobaţii ludic-speculative care-l trădează pe artistul de avangardă, ce refuză programatic standardizarea comercială a limbajului şi „epicizarea" sa pe înţelesul omului-massă... Pe urmele lui Pierre Rosanvalon (din ***Contrademocraţia. Politica în epoca neîncrederii***), Bruno Latour (din ***Politiques de la nature. Comment faire entrer les sciences en démocracie***), Joseph Schumpeter (cu a sa teorie economică a *„distrugerii creatoare"*) şi Jacques Attali, eseistul român elaborează, în acest „manifest" redactat, intermitent, între 2008 şi 2011, un concept reactiv prin care deconstruieşte atât mitologiile „Crizei", cât şi pe cele (adiacente, insidios-manipulatorii) ale „anticrizei", denunţate a servi aceleaşi interese de dominaţie. Oricât de discutabil ar fi în detalii volumul (unele afirmaţii, indemonstrabile, sunt deplasate sau hazardate: de exemplu, ipoteza *„manipulării"* consumatorilor prin muzică în hipermarket-uri, analogiile dintre *„colonializarea"* Congo-ul anilor '70 şi subordonarea României actuale politicii *FMI*, ideea *„expulzării"* din Europa a evreilor prin crearea statului Israel sau interpretarea în cheie *„creştin-democrată"* a protestului suicidar al lui Adrian Sobaru din Parlament), miezul său problematic rămâne redutabil. Cu riscul de a-l trivializa şi schematiza, voi încerca să-i extrag ideile principale. Potrivit lui Ghiu, modelul global american tinde să impună statelor mici, periferice ale Sudului lovit de Criză un tip de *„Stat hipermarket"* sau *„offshore"* (exemplul pilot fiind Kosovo), iar capitalismul global tinde să-şi subordoneze democraţia cu argumentul şantajist al Crizei, spre a putea supravieţui eficient în noile condiţii concurenţiale. E vorba, *Nota Bene*, de un capitalism al Nordului (nordul Europei plus SUA, *i.e. „adevăratul Occident"*), ameninţat de ascensiunea economică spectaculoasă a statelor BRIC (Brazilia, Rusia, India, China). Ipoteza eseistului – *„paranoia-critică"*! – e că fenomenul Crizei pare un argument *inventat*, *simulat* al *„intervenţionismului"* economico-financiar, urmând intervenţionismului militar *hard* al administraţiei Bush Jr după atentatele teroriste de la WTC. O nouă faţă a globalismului consumist, un revers al acestuia... Evident contestabilă, o atare ipoteză „suspicioasă" are meritul de a pune pe gânduri şi de a stimula *creativ* vigilenţa critică. Mergând mai departe, Bogdan Ghiu identifică Nordul – creierul capitalismului occidental! – cu argumentele simbolice, spirituale, „înalte" specifice gândirii conservatoare, căreia îi opune polemic atributele Sudului (asimilate „josului" dispreţuit şi defavorizat, materialităţii şi corporalităţii). Este însă această opoziţie geopolitică – Nord *vs.* Sud – integral creditabilă? Nu e sigur. În lipsa luării în calcul a numeroase variabile politice, economice, culturale etc., majoritatea consideraţiilor din ***Contracriza*** s-ar cuveni luate sub beneficiu de inventar. O fi adevărat că în ţarile Sudului (şi Sud-Est-ului) european statul social e făcut responsabil de toate relele posibile, dar în ţările Nordului el funcţionează încă foarte bine...

Ca într-o reacţie de turnesol, Criza precipită şi impune clarificări ideologice abrupte, între o Dreaptă multi- sau supranaţională pentru care capitalismul primează în faţa democraţiei şi o Stângă „globală" pentru care e valabilă viceversa (şi de partea căreia se situează, tranşant, Bogdan Ghiu, opunând-o avenit vulgarizărilor kitsch ale „guevarismelor" populare, dar şi anarhismului academic *trendy* de tip Slavoj Žižek). Paginile ce glosează în jurul acestor echivalenţe sunt, în pofida aerului uneori dificultos, sclipitoare, ca şi cele în care e denunţată, patetic (asumat patetic, sfidător patetic!) pierderea simţului istoriei, a temporalităţii şi a abstractului de către omul mediu contemporan, omul nomad, permanent dislocat, pentru care mai contează numai contingenţa, ceea ce se vede şi îl priveşte nemijlocit. Miza reflecţiei e considerabilă. Ea implică, pe de o parte, renegocierea rolului Artei şi a funcţiei sale umaniste (anihilate de *arta* diversionistă a marelui capital) reclamând, pe de altă parte, amplificarea Democraţiei, reduse în prezent la formalism prin pasivizarea societăţii. Paradoxal, în intervalul dintre două cicluri electorale, singura evaluare pozitivă a guvernanţilor de către populaţie rămâne acumularea de argumente pentru viitorul vot negativ, de sancţionare. În asemenea condiţii, Poetul are şansa de a reveni în actualitate ca profet al socialului (Pessoa intuia, cu multă vreme în urmă, că *„numai bancherii pot fi cu adevărat anarhişti"*). Când Criza însăşi e denunţată ca invenţie, ca operă de artă profitabilă, ca formă de manipulare a imaginarului colectiv şi a pieţei, concepută fiind pe modelul anarhismului cibernetic al *hackerilor*, contracararea mitologiei sale ţine tot de domeniul imaginarului, unde Artistul şi Intelectualul critic sunt instanţe calificate. Sloganul obamist *„Yes, we can!"* devine astfel *„Yes, Art can!"*. Cu observaţia că, în contextul estetizării generalizate a existenţei (prin ambientalizare, virtualizare, design), primatul esteticului în Artă îşi pierde eficienţa – nemaifiind subversiv, ci conformist –, iar principalul motor al ei devine atitudinea critică şi cognitivă. De meditat...



Bogdan Ghiu, ***Contracriza***, *Editura Cartea Românească*, Bucureşti, 2011.

Propunerile lui Bogdan Ghiu vizând *„extinderea domeniului democraţiei"* prin evaluarea continuă, instituţionalizată a guvernanţilor de către guvernaţi, a Puterii de către Societate, sunt greu sustenabile, însă diagnosticarea fenomenului în sine e corectă şi binevenită. Foarte important, Ghiu ţine să sublinieze că, după denunţarea disfuncţionalităţilor capitalismului de către generaţia maişaizecioptistă a lui Foucault-Deleuze-Marcuse-Debord-Derrida, a venit momentul imaginării unei alternative *„pozitive"* şi *„creatoare"* (pe linia deja menţionată – Latour-Rossanvalon-Attali), iar această alternativă implică subordonarea capitalismului – democraţiei generalizate. *„Urăsc comunismul pentru că m-a făcut să-mi fac iluzii cu privire la capitalism"*, afirmă tăios eseistul într-una din numeroasele propoziţii aforistice de efect ale cărţii. Principala iluzie pierdută este cea a echivalenţei între capitalism şi democraţia liberală (*„Numai din perspectiva Estului, a periferiilor, a zonelor mărginaşe excluse,* ***capitalismul*** *mai putea fi confundat cu* ***democraţia***"), o echivalenţă ce tinde să fie aruncată azi peste bord. Cum? Printr-o încercare abilă de adaptare de către „Nord" a „modelului BRIC", fapt ce marchează – contrar iluziilor postmoderne de altădată – elaborarea unei noi Metanaraţiuni *„post-comunist post-istorice"* având ca model suprem China... Mereu preocupat să nu *„rateze spiritul prezentului"*, mereu tentat de a combate Adversarul cu armele acestuia, eseistul „spionează" continuu mesajele *cu sens autentic* din massmedia. El nu caută explicaţii ale Crizei în informaţiile publice oferite, abundent, pentru a masca realitatea, ci în culise, în subtexte pentru cunoscători sau în *interpretarea* analizelor cu substrat politic ale „impopularilor" economişti şi oameni de afaceri. Evaluările situaţiei autohtone, ca şi a celei globale, aflate în strânsă interdependenţă, nu lasă loc pentru multe iluzii (pentru speranţe însă – da), iar una dintre armele indicate în acest război postpostmodern (se vorbeşte mai nou de *alter-modernitate*!) e – surpriză! – *trădarea*. O trădare înţeleasă ca revoltă antisistem (vezi, spre exemplu, *WikiLeaks*, dar nu numai). În acest punct, ca şi în alte asemenea puncte de tensiune ale volumului, ideile lui Ghiu se transformă în slogane percutante şi expresive: *„În totalitarism –* ***disidentul****, azi,* ***trădătorul****: acelaşi erou, radicalizat ca înţelegere* (...) *Mai bine trădător decât colaboraţionist. Dar trădarea trebuie concepută ca o* ***politică de trădare*** *prin care recurgem – pentru a ne trăda stăpânii, duşmanii, «Nordul» – unii la alţii"*. Motive de optimism aduc suplimentar noile revoluţii democratice din sudul Sudului european, din nordul Africii şi în Orientul Apropiat. Nu e totuşi clar cum ar trebui (în optica autorului) să acţioneze politic „Sudul" în relaţie cu „BRIC": să se folosească de acest model economic împotriva „Nordului" sau nu? Asemenea interogaţii implică, fără îndoială, discuţii extinse şi detaliate. Nu sunt eu cel mai în măsură să le dezvolt. Pot să remarc doar că Bogdan Ghiu tinde să se impună, în ultimii ani, drept unul dintre cei mai substanţiali şi mai creativi gânditori români din zona culturii critice a stângii democrate, iar ***Contracriza*** sa este una dintre cele mai valoroase cărţi eseistice „de idei" apărute la noi în ultimul deceniu.

OVIDIU PECICAN

Teme şi mobiluri literare

Intitulându-şi noul jurnal ***Zen. Jurnal. 2004 – 2010*** (Bucureşti, *Ed. Humanitas*, 2011, 629 p.), Mircea Cărtărescu optează pentru un titlu scurt, aparent sprijinit pe motto-ul care propune în mod explicit această mantră ca substitut pentru expresia *„viaţă cotidiană“*. Chiar şi aşa însă, titlul se dovedeşte întesat de orientalism, amintind vremurile când *Beatles*, Ginsberg şi Andrei Şerban – ca să dau trei referinţe alese aproape la întâmplare – căutau soluţii la probleme şi căi de străbatere a vieţii în preajma unor guru sau frecventând ţări îndepărtate şi exotice, întesate de spiritualitate. Tot de zen se leagă şi ideea de paradox, pe care notaţia cotidiană, de uz intern, pare să o alimenteze, în cazul de faţă, prin ipostazele diverse ale ego-ului, descris în zbatere şi abulie, în nostalgie şi metamorfoză.

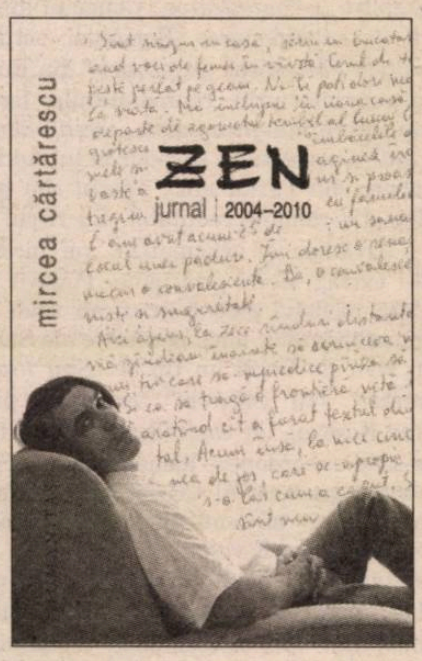
Să fi urmat nota dominantă a multor pagini din carte, titlul putea parafraza faimoasa formulă *„Mircea, fă-te că lucrezi!“*, căci, într-adevăr, traversând crize existenţiale şi de autopercepere, Mircea se căzneşte să lucreze la ***Orbitor*** volumul al treilea, fără a reuşi, mult timp, să o facă. El s-ar mai fi putut numi şi în alte, multe, moduri, dar important este că autorul i-a spus, în cele din urmă ***Zen***, drept care aşa va rămâne.

Dintre tipurile de jurnal literar prezente în literatura română, ***Zen*** îmi pare că se apropie cel mai tare de cel al lui Mircea Eliade. Se contabilizează atent – dar mai artistic decât acolo – mareele încrederii de sine, impulsurile creatoare sau absenţa lor, dar mai ales, parcă, numărul traducerilor, locurile apariţiei acestora, deplasările cu familia sau altfel, în ţară şi străinătate. Pentru biograful de mai târziu – care nu va întârzia –, Mircea oferă material din belşug, îngăduindu-i să reconstituie traseele lui (şi ale literaturii lui) pe meridiane româneşti şi din întreaga lume. Cumpărarea şi utilizarea unui automobil – până la accidentul virtualmente letal consemnat într-un loc – nu are legătură cu povestea de dragoste dintre editorul lui, Gabriel Liiceanu, şi autovehiculul Siegfried, deacum proverbială. Este, de fapt, o temă literară care a făcut, la vremea ei, gloria lui Petru Popescu în romanul ***Să creşti într-un an cât alţii într-o zi*** (1973). Paginile de rememorări onirice par aplicarea asupra materialului propriu a reţetei de jurnal încercate, încă din 1999, de Corin Braga în ***Oniria. Jurnal de vise (1985 - 1995)***, retipărit de curând cu promisiunea unei continuări. În ce priveşte rezumatele lecturilor cărtăresciene, ele par desprinse din cărţile – şi blogurile – Ruxandrei Cesereanu (mai ales din ***Biblioteca stranie***, 2011). Rezultă de aici un aer de familie, unde în comun sunt puse, pe de o parte, preocupările citadiniste ale autorilor bucureşteni, iar pe de alta, oniricoanele şi stranietăţile sau insolitările de lectură ale optzecismului ce se revendică expres de la oniricii anilor '70 (Dimov & Co.).

Nu decurge de aici, desigur, lipsa de originalitate cărtărescianã. Dimpotrivă, asemenea întâlniri în piaţete frecventate de mai mulţi congeneri – fiind vorba despre autori afirmaţi, suspiciunea de contagiune imitativă nu pare sustenabilă – reliefează mai bine contururile proprii jurnalului cărtărescian. Aici nu încape nici un dubiu: Mircea Cărtărescu îşi anexează prin ***Zen***, în mod convingător, încă un versant care merită luat în seamă. Eu l-aş numi cel al unui anume specific naţional, deşi în frazările măiastre, bine croite artistic, ale autorului ***Orbitorului***, are un aer profund personal. Vorbesc despre ceea ce, cu un condei mai degrabă filosofic, s-ar putea desemna ca fiind traiul oximoronic, profund şi etern contrastant, al românului. De e bine, de e rău, românul exorcizează demonii în flecăreală tragicomică, în văicăreală şi bombăneală.

Nu m-aş fi gândit vreodată că, la apoteoza carierei sale scriitoriceşti şi în pisc unei vârste a zenitului biografic, Mircea Cărtărescu ar putea da relief şi demnitate literară acestei teme exploatate până acum mai cu osebire de autorii de... manele. (Dar să ne înţelegem: nu subiectele trimit înspre minor sau major, ci tratarea lor specifică; iar ceea ce maneaua împinge în derizoriu şi melodramă, Cărtărescu pare să ambiţioneze să expedieze într-un sens ascendent, către portretizarea pe viu, folosind chiar autorul ca subiect al experimentului, a unei abordări şi a unui stil de a pune viaţa în discurs.) Uite însă că aşa ceva e posibil, iar tentativa merită deplin interesul cititorului.

Pe cel ce scrie nu pare să îl deranjeze deloc flagrantul, chiar dacă el transpare în fiecare pagină. Rezultă de aici nu că îl ignoră, comportându-se ridicol, ci că îl cultivă şi îi dă relevanţă stilistică. Omul e pe culmile gloriei literare autohtone, maşina marketingului cultural *Humanitas – ICR* îl promovează temeinic, are o căsnicie izbutită şi un copilaş minunat, vin mereu veşti despre noi traduceri în limbile mapamondului şi, uite, mai apare şi câte o bursă, revistele glossy îl publică, oferindu-i satisfacţii financiare... Aceste detalii – semnificative, totuşi, într-o lume românească măcinată, în general, de nevoi şi întârzieri la capitolul realizare de sine – nu îl împiedică pe Mircea Cărtărescu să se simtă deprimat, să jeluiască, să stea mohorât şi să ofteze după vremurile de odinioară, să cheme augurii zilei de mâine, să consume o aşteptare, să măsoare beneficiile vieţii trăite în raport cu cele ale vieţii scrise (în beneficiul net al ultimei) etc. Nu trebuie uitat că este vorba, aici, despre autorul în legătură cu care s-a difuzat informaţia că: *„Cărţile sale au fost premiate de* Academia Română, Uniunea Scriitorilor din România *şi din* Republica Moldova, Asociaţia Scriitorilor Profesionişti din România (ASPRO), Asociaţia Scriitorilor din Bucureşti, Asociaţia Editorilor din România, *precum şi de revistele* ***Cuvântul***, ***Ateneu***, ***Flacăra***, ***Tomis*** şi ***Ziarul de Iaşi***. *Au fost nominalizate în Franţa pentru premiile* Médicis - Le meilleur livre étranger, Prix Union Latine. *Volumul de proză* ***Nostalgia*** *a primit, în 2005,* Premiul «Giuseppe Acerbi», *Castel Goffredo, Italia. Cărtărescu a fost invitat la târguri de carte prestigioase precum cele de la Frankfurt, Leipzig, Göteborg şi Torino. Scriitorul a fost decorat ... cu* Ordinul Artelor şi Literelor



Mircea Cărtărescu, ***Zen. Jurnal 2004-2010***, *Editura Humanitas*, Bucureşti, 2011

în grad de Cavaler, *prestigioasă decoraţie acordată de statul francez în domeniul culturii“*. Nu doar această situaţie aparent ciudată, ci şi revenirea, în mai multe pagini din jurnal, la ***Metamorfoza*** lui Kafka îngăduie o comparaţie cu funcţionarul de bancă praghez a cărui nefericire era direct proporţională cu ascensiunea lui în carieră, la nivelul ierarhiei de bancheri din care făcea parte. Nu contest aici veridicitatea notaţiilor cărtăresciene de năpăstuit temporar, ci relev numai că, punându-le astfel în pagină, el se înscrie încă într-o serie literară. Nenorocirea, adevărată sau nu, poate provoca pagini bune de literatură, iată adevărul. Iar fericirea literatului, se observă, nu provine dintr-o căsnicie fericită sau din asumarea cu succes a rolului de tată.

Personajul care se naşte astfel de la o pagină la alta e român get-beget, gata să se bosumfle, preocupat, şi la prilej de bine, şi la prilej de rău. Ceva din încruntăturile cronicarilor munteni – cauzate politic –, din sictireala lui Gorică Pirgu (motivată de depravare), dar poate şi din veninul arghezian se streacoară în jurnalul lui Cărtărescu, ici mai palid, dincolo mai violent, însă mereu în expresia ştiută, care îmbină referinţa fiziologică şi scientistă cu sublimarea în spiritual, nu fără a parcurge în fel şi chip banalul cotidian şi zdrenţele unui oniric avariat şi recuperat numai parţial. E, în fundal, parcă, şi o tragere cu ochiul către marea văicăreală a literaturii universale (Céline, ah!), dar acolo nu e ca la noi, întrucât nimeni nu a îndrăznit încă să privească binecuvântările (înlesnirea materială, naşterea dorită a unui copil, iubirea maritală şi viaţa fără teroarea foametei ori a războiului) ca pe nişte... impozite, frustrări, incalificabile oprelişti.

Şi fiindcă toate acestea se leagă de aşteptarea stării de graţie care să facă posibilă încheierea ciclului ***Orbitor*** prin scrierea volumului terţ, se poate spune că, de fapt, ***Zen*** este şi jurnalul aşteptării şi scrierii unui roman, precum cel scris de Thomas Mann în legătură cu facerea lui ***Doctor Faustus*** sau, la noi, cu ***Pupa Russa*** a lui Gh. Crăciun (cu ultimul având în comun Mircea Cărtărescu şi obsesia propriei corporalităţi, de altfel, în virtutea aceluiaşi generaţionism literar sau a unor afinităţi care îi pot apropia pe cei doi).

Ce să facă scriitorul când „nu îi vine“? O poate da pe beţie şi droguri, pe sex şi contemplaţie a celor patru pereţi, pe mers cu bicicleta ori încălecare a scuterului, pe colecţionat timbre etc. Sau... se poate apuca de scris despre cum nu poate scrie. Cărtărescu e productiv şi în improductivitate. Încropeala pe care socoteşte că a azvârlit-o pe piaţă sub titlul ***De ce iubim femeile*** e tocmai o asemenea producţie, cică, un *„secănen“* (a se citi: *second hand*) născut în abulia dintre volumul doi şi trei al romanului în trei reprize.

Din ***Zen*** se mai reţine că Mircea Cărtărescu e scârbit de România, că ar fi persecutat de critici, că are cititori idioţi, care aplaudă ceea ce el detestă etc. Toate astea însă vin destul de târziu şi pălesc în faţa înjurăturilor lui Cioran şi a celor din ***Politicele*** lui Patapievici, ba chiar şi în raport cu scurtissimele pilule ale lui Dan Perjovschi din revista ***22***, publicate săptămână de săptămână. Adunând una peste alta, una lângă alta, mai multe teme – dintre care am spicuit numai câteva –, Cărtărescu face din jurnalul lui pentru anii 2004 – 2010 un „călindar“ sau un breviar care îl situează într-o constelaţie tematică şi de nume literare, plasându-l mai bine în raport cu alţii şi cu sine, ridicând întrebări şi dând răspunsuri cu privire la locul şi statutul lui în literele noastre actuale, marcând încercarea de ieşire din previzibilul caracterologic şi înregistrând criza trăită sau jucată; pe scurt, oferind un text lung, cu multe lucruri interesante, tocmai bun pentru măsurarea distanţei dintre notorietatea literară şi sol.

DANIEL CRISTEA-ENACHE

Happy-end

Despre telenovele, numai de bine. Prima pe care am consumat-o a fost şi ultima: ***Sclava Isaura***, în 1990, în zorii democraţiei româneşti. De atunci, n-am mai putut să văd măcar cinci minute din suferinţele serializate sud-americane din care se hrăneşte, la noi, un uriaş public feminin, avizat-compasiv.

În schimb, am văzut probabil sute de filme de acţiune *americane* şi-atât. Mai întâi, la cinema *Pacea* din Militari şi la *Favorit* din Drumul Taberei. Apoi, în magicul Centru metropolitan, unde sălile se înşirau ca mărgelele pe aţă. Mai apoi, pe casete video, alături de o gaşcă întreagă de puberi. Iar în aceşti douăzeci de ani, când „s-a dat drumul" la toate, seara, acasă, după jurnalele de actualităţi. E intervalul ideal pentru un burghez negentilom să-şi odihnească niţel creierul suprasolicitat, urmărind fără nici un risc cafturile şi sângerările hollywoodiene.

Acum e cam aşa: stai destul de confortabil pe canapea, cu caloriferul degajând o căldură aromitoare şi c-un pahar de coniac Miorița, puţin mai aspru decât cele franţuzeşti şi greceşti. Când vin reclamele, mai trimiţi un sms, mai răspunzi la un telefon, ba chiar, cu stoicism, îţi mişti fundul până sus, să vezi ultimele emailuri. Băiatul e pe laptop, sau pe Ipod, sau pe Iphone, sau pe elştie-ce. Fetiţa desenează şi trăncăneşte singură, îşi îngrijeşte păpuşile, din când în când coboară şi ne oferă o sesiune de pupături. Consoarta vorbeşte şi vorbeşte şi vorbeşte la telefon, croind planuri amănunţite pentru Revelionul de peste trei ani. Viaţă de familie, da.

În timpul acesta, pe ecranul panoramic, conflictul trece prin stadiile cunoscute. Eroul pozitiv, un june plin de muşchi şi de bună-credinţă, îşi face *training*-ul sub îndrumarea unui maestru chinez, un înţelept pleşuv care niciodată nu vrea să atace, ci – doar – să se apere. Dar ce apărare! Când moşulică se va hotărî totuşi să răspundă agresorilor, va deveni o maşină de distribuit pumni, palme şi picioare. Haita de ticăloşi utilizează cele mai barbare arme. Au practic totul la îndemână, Evul Mediu şi modernitatea. Bâte de *baseball*, topoare, lanţuri, pistoale cu glonţ pe ţeavă. Ar beneficia şi de nişte mitraliere, dacă regizorii hollywoodieni n-ar ţine atât de mult la verosimilitatea registrului lor realist...

Pe cât de neted atacă atacatoriihiene, pe atât de insolit, neconvenţional ni se apără auto-apărătorul. Le scoate, din zbor, hainele de pe ei şi le dă în cap cu o mânecă de sacou, pe marginea ţesăturii, cum ustură mai tare. Sau le prinde şi le răsuceşte combinezoanele negre, luând agresorilor lumina lor rea. Sensei zâmbeşte, râde ori clipeşte ironic din pleoapa ochiului bătrân ce a văzut atâtea. Ucenicul lui, care a luat contact cu pământul cu zece minute în urmă, asistă de-acolo, de jos, la triumful seninătăţii orientale asupra violenţei oarbe, tipic americane. În anii '80, banda ticăloşilor era tuciurie şi nebărbierită, iar eroul de *bildungsroman*, un blond cu ochi albaştri, pe a cărui piele albă micile pete de sânge dădeau foarte bine. Între timp, cei răi s-au făcut albi degeneraţi, iar protagonistul, un hibrid interesant, pentru a nu răni sensibilităţile vreunei rase lăsate pe dinafară. Numai senseiul a rămas la fel; dom'ne, China e China.

Gata cu prima lecţie. Eroul nostru va fi înţeles că orice parte a corpului său şi toate articolele de vestimentaţie sunt făcute să reziste ghioagelor, bâtelor şi topoarelor de pe lume. Ce contează în viaţă nu este să dai cu pumnul. Esenţial e...

... să mângâi o floare, să îngrijeşti un arbore bonsai. În filmul american de acţiune, trepidant cum scrie la carte (la scenariu), se deschide această oază de înţelepciune, de la care ucenicul năbădăios ar trebui să se adape în mod regulat. După ce agresorii au spălat putina, lăsând numai o umbră ameninţătoare să planeze, cu pumnul ridicat, deasupra eroului nostru, acesta va fi introdus, încetişor, în straturile de înţelepciune orientală. A doua lecţie e ceva mai lungă, mergând şi până la treizeci de minute. Pentru că, pe de o parte, novicele este impulsiv, nerăbdător, neatent la ce îi explică maestrul. Şi apoi, pentru că nici senseiul nu explică oblu. El o ia, iar şi iar, de foarte departe; şi pare că nu-l interesează deloc ce ne frământă pe noi. Cum se va bate eroul nostru cu banda care-i dă târcoale? Precipitat, înfricoşat, isterizat, junele îi tot pune această întrebare. Calm, calm, enervant de calm, bătrânelul îl obligă să îngrijească florile, să dea cu mătura prin magherniţa lui, să spele podeaua. Bine că nu-l pune să desfunde şi WC-ul... Suntem, totuşi, într-un bildungs-action-movie, nu într-unul de onoare şi stoicism în lumea dură a US Army.

Vorbindu-i mai mereu despre *altceva* decât despre bătaia care-l aşteaptă, senseiul îl va pregăti pe ucenic – într-un mod mai temeinic şi mai profund – pentru caftul final. Învăţătura lui este oblică, alegorică, inaparentă. Când ucenicul cere tehnică, maestrul îi dă strategie. Tinerelul ar vrea atunci strategie, dar înţeleptul îl trage către o filozofie. În fine, eroul în formare este gata să accepte că de fapt asta a vrut în toată copilăria şi pubertatea lui, o filozofie; şi atunci senseiul face ultima substituţie. Din coaja filozofiei va răsări, de la sine, Spiritul ei.

Un Spirit cu o majusculă atât de convenabilă, încât el integrează, la Hollywood, scenariul din ***Star Wars*** cu cel din ***Karate Kid***, luptele galactice şi palmele morale după ceafă, primite de ucenicul nostru în magherniţa-oază. O unificare simetrică se vede şi pe partea cealaltă, a Răului. Darth Vader e ceva mai complex, dar, în rest, toţi cei răi sunt răi într-un mod descreierat şi odios. Nici unul dintre ei nu respectă nici una dintre reguli. Se adună mai mulţi împotriva unuia singur. Vor nu să-şi întreacă, ci să-şi desfiinţeze adversarul. Dacă puterea ucenicului răbdător va fi Spiritul, spiritul întunecaţilor la suflet şi la haine va fi Puterea: exercitarea ei aroganţă, perpetua dominaţie prin ea. Băieţii ăştia răi au, de fapt, şi toate condiţiile, în basmele hollywoodiene mai educative decât o mie de lecţii de diriginţie. Au centre şi baze de antrenament. Sunt mulţi şi bine organizaţi. Dispun de fonduri (nerambursabile) nelimitate. La nevoie, se clonează. Ei sunt legiunea diavolească. De partea cealaltă, parcă singuri pe lume, parcă numai ei în toată galaxia, un tânăr impulsiv, dar cu fond bun, şi caraghiosul lui dascăl dăscălitor, care se arată a fi tot mai puţin caraghios...

Am şi trecut de jumătatea filmului. Reclamele curg. Coniacul mi-a dat puţintică foame; dar, oare, e bine să mai *servesc* ceva la ora asta? Şi dacă da, ce? Poate o brânzică franţuzească? Gustul ei bun mă îndepărtează niţel de lecţiile de morală stoică înghiţite până atunci. Dar adevărul e că altfel revii la incandescenţa spirituală hollywoodiană după un Camembert cu pâine prăjită. Familia bântuie prin casă; copiii-mi vin, înainte de culcare, la pupat. Şi reclamele s-au terminat. Să pregătim asaltul final.

Cu privirea muiată de emoţie, particip la ingenioasa distribuţie hollywoodiană. Cei doi, elev şi profesor, versus tabăra militarizată a Răului. Culorile de pe ecran glisează spre un alb-negru moralicesc dinaintea filmului mut. Senseiul rotofei pare mai paşnic decât slăbănogul Gandhi. În schimb, cei care-l tot urmăresc pe tânărul nostru sunt scelerați într-un mod piramidal.

Apar astfel primele încrucişări: mai întâi de semne, abia apoi de pumni şi picioare. Binele se vede şi se arată încercuit, solitar şi întrucâtva ecologist. Condiţia lui e precară. Vulnerabilitatea ucenicului îţi sfâşie inima. Răul este ubicuu, grupat, regrupat – şi hipertehnologizat. Solidaritatea celor ameninţaţi e cu plus. Solidaritatea celor ce le poartă sâmbetele e cu minus. Unul sau altul dintre *bad guys* are la un moment dat o ezitare. Oare să-i rupă numai picioarele adversarului sau şi coloana? Ridică ochii spre maestrul său, un tip cu o figură înspăimântătoare, şi acesta îl îndeamnă scurt: termină-l!

Căci asta au învăţat ei, cei răi, la şcoala lor de maniere şi arte marţiale. Şi au învăţat-o temeinic, în timp, nu în trei ani de licenţă şi doi de master, ca în Procesul Bologna. De cealaltă parte, junele agitat şi maestrul lui de răbdare s-au antrenat aşa, oarecum aiurea şi printre picături; de fapt, tot timpul, fără ca ucenicul s-o ştie. Răii şi urâţii ştiu ce-au învăţat la şcoală; şi cu fiecare prilej ţin să pună în aplicare, în viaţa cotidiană, programul lor exterminator. Drăguţul şi necăjitul nostru erou va învăţa însă ceea ce deja ştie: ceea ce *este* în el şi va ieşi la lumină prin lecţiile maestrului.

Ticăloşii conspiră în săli moderne; iau anabolizante; mituiesc arbitri; toarnă somnifere în sucul natural al viitoarei victime; mai au puţin şi-i căsăpesc pe spectatori. Mi-e teamă mie, pe canapea, că din ecran va ieşi un picior oţelit, căutându-mi ficatul şi spărgând farfurioara de pe măsuţă. Darămite eroului nostru! El, atât de ex-centric pe tot parcursul filmului, antrenându-se ba în balconul senseiului, ba pe o stâncă ieşind dintr-o mare învolburată, oare el ce simte? Gurile rele ar zice că se cam scapă pe dânsul.

Dar iată că pe hitul ***Eye of the Tiger***, junele lasă în urmă frica lui. Ochii i se luminează deodată cu conştiinţa. Spiritul va triumfa asupra corpului. Nonviolenţa va zăpăci în bătaie violenţa. Liniştea interioară, obţinută îndeobşte într-un picior (e faimosul pas de flamingo, exersat pe stânca udă sau pe muchea balconului), va perfora sistemul performant al Răului. Dacă ticăloşia umană este cu repetiţie, în valuri mici, nobleţea celui ce se apără e în cercuri concentrice, tot mai mari...

Mult-aşteptatul *happy-end* e amânat cinci minute, printr-o altă manevră josnică a celui mai al dracu' dintre demonii în kimono. Diabolicul îi aruncă angelicului praf în ochi sau îi aplică o lovitură nepermisă, fracturându-i piciorul. Ei, şi? Eroul nostru mai are unul. Puţină concentrare, pas de flamingo, săritură la maximum doi metri de podea, răsucire – şi răul răilor cade trăznit de piciorul valid. Publicul oportunist e în delir. Senseiul zâmbeşte. O prietenă a ucenicului îi surâde cast, pionieresc. Gata. Asta fu.

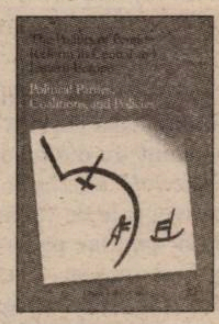
Ba nu, mai e ceva. Ironia mea e cu dus-întors. Oricât ar părea de penibil, eu chiar cred în valorile de ucenicie şi cerbicie ale junelui nostru. Eu chiar cred că Răul „omnipotent" poate fi doborât cu o scobitoare – sau cu un bobârnac.

Cum aşa, fraiere?

Simplu, deşteptăilor. Neacceptând să fii parte a lui.

(*Fragment din volumul*
Cinematograful gol, *cu o prefaţă de Radu Cosaşu, în pregătire la* Editura Polirom)

OANA I. ARMEANU
The Politics of Pension Reform in Central and Eastern Europe



„Pe măsură ce presiunile demografice continuă să crească, reforma pensiilor a devenit una dintre cele mai controversate şi mai importante teme politice cu care se confruntă naţiunile postcomuniste ale Europei. Unele state est-europene au reuşit să implementeze o reformă radicală a pensiilor, iar altele nu. Acest ambiţios studiu comparativ clarifică dilemele din jurul reformei pensiilor, argumentând că sustenabilitatea pe termen lung a acestora depinde de puterea relativă a coaliţiilor proreformă. Analiza detaliată a Oanei Armeanu privind politicile de reformă a pensiilor face din această carte o resursă valoroasă pentru înţelegerea alegerilor dificile cu care se confruntă naţiunile din întreaga Europă."

Stephen Wegren, Southern Methodist University

IOANA IERONIM

Poezie scrisă într-o limbă străină

Cum scrii poezie într-o altă limbă decât cea maternă?

Astăzi, mase întregi de oameni călătoresc ori trăiesc în zone unde limba lor maternă se vorbeşte puţin sau deloc – situaţia este de domeniul evidenţei. Mobilitatea fără precedent din zilele noastre produce în mod natural şi mult mai multă literatură într-o limbă dobândită de scriitor la un moment dat, după limba sa originară. Joseph Conrad, polonez, care a învăţat engleza abia după 20 de ani, a ajuns să fie preţuit pentru stilul său excepţional în această limbă – aşa cum avea să fie apreciat Cioran în cultura franceză: dar ei încă păreau cazuri singulare. În lumea noastră globalizată, să scrii în altă limbă decât cea maternă este un fapt din ce în ce mai răspândit.

Poezia, considerată în general forma cea mai complexă de expresie în orice limbă, presupune cu atât mai mult cerinţa unei stăpâniri perfecte a uneltelor lingvistice: fără îndoială că locul ei este limba maternă. Limbile sunt organisme vii şi vaste, există nuanţe şi conotaţii care vor rămâne străine chiar şi unor persoane de mult naturalizate într-o ţară. De aceea, nu sunt o adeptă a scrisului de poezie în altă limbă decât cea dintâi. Şi totuşi, mi s-a întâmplat să scriu poezie în limba engleză şi la această experienţă mă voi referi în cele ce urmează. Faptul că am scris versuri „direct" în engleză nu s-a datorat unei alegeri deliberate, ci unor circumstanţe. Îmi place să traduc (mai ales poezie şi teatru), am tradus poezie engleză mulţi ani în limba română. Am tradus şi poezie românească în engleză (inclusiv din propriile mele volume), în majoritatea cazurilor împreună cu Adam J. Sorkin (şi niciodată fără colaborarea unui anglofon nativ, aceasta fiind, consider eu, o condiţie de calitate de la care n-ar trebui făcute excepţii). Apoi, după 1990, am avut ocazia să lucrez câţiva ani în Statele Unite, unde am revenit apoi de multe ori. Am călătorit şi în alte zone, mai ales în locuri şi circumstanţe profesionale în care engleza serveşte drept *lingua franca*: latina timpurilor noastre. Şi am prieteni în străinătate, vorbitori de engleză. Un poem reprezintă întotdeauna o formă de comunicare, oricât de îndepărtată ar fi comunicarea, oricât de solipsist textul. Scrierea poeziei implică un *tu*, iar acest tu poate fi o entitate abstractă, impalpabilă, metafizică sau o proiecţie a propriului eu. Sau poate fi, concret, o persoană, un grup... Nu mi-am propus să discut aici natura *celuilalt* în lirică. Aş vrea să notez, însă, că versurile pe care le-am scris în engleză au fost inspirate de întâmplări, lecturi sau conversaţii într-o ambianţă anglofonă. Se adresează unui *tu* cu care am comunicat de obicei în engleză.

Oricine vorbeşte o limbă străină îşi va aduce aminte momentul când a ajuns s-o utilizeze fără cârjele mentale ale transferului din limba maternă. Seamănă cu învăţarea mersului pe bicicletă, când reuşeşti să avansezi nesusţinut. Această libertate în utilizarea unei limbi este, cred, condiţia de bază pentru ca să vezi că poemul pur şi simplu se întâmplă – în felul în care se întâmplă poemele, în habitatul lor lingvistic „natural". După care urmează, ca întotdeauna, cele ce ştiu poeţii în meşteşugul lor, acordajul fin, lectura prietenilor, după caz. Pentru versurile pe care le scriu în engleză întotdeauna voi căuta un poet „nativ" pentru o lectură, înainte de eventuala publicare. Cred că asemenea lecturi colegiale sunt binevenite şi în cadrul propriei limbi. Dar cu atât mai mult când te-ai strecurat într-o altă limbă străină.

Poezia poate exprima totul

Am avut întotdeauna sentimentul că poezia poate cuprinde tot ce aş avea eu de spus. După o primă culegere de versuri, scrisul meu a tins să acopere câteva zone de tip obiectiv. De exemplu, o direcţie, pe care am numit-o „proiect de mitologie", schiţează portrete contemporane (anii 1980). O alta, „poezie electronică", punctează interferenţe între dimensiuni ale omenescului şi noţiuni abstracte ori tehnologice. ***Egloga*** are o formă sui-generis de roman în versuri, un alt volum de poezie narativă este ***Triumful Paparudei***. Pentru mine, poezia e mai degrabă un instrument de cunoaştere decât autoexpresie. De la început m-a preocupat mai puţin propria interioritate (adică materia predilectă a liricii) şi mai mult ceea ce se află în afara mea. De ce? Nu cred că ştiu toate motivele. Unul poate fi impactul german-transilvan timpuriu: modul protestant (luteran) care se mai simţea în lumea aceea, în ciuda presiunii totalitare enorme asupra identităţilor. Mutându-mă apoi cu familia la Bucureşti, când aveam 12 ani, am păstrat un fel de distanţă faţă de ceea ce mi s-a părut spiritul nu de puţine ori capricios, arbitrar sau chiar flamboaiant al oraşului sudic. Studenţia, la secţia de engleză a *Universităţii din Bucureşti*, mi-am petrecut-o în cei mai relaxaţi ani ai regimului postbelic, la sfârşit de ani 1960. O nouă generaţie de poeţi tocmai reinstaura dreptul la autentica subiectivitate lirică, după nivelarea ideologică anterioară. Mi-a plăcut literatura inspirată, îndrăzneaţă, încrezătoare a tinerilor poeţi ai momentului, dar nu şi poza de *poeta vates* care eventual se asocia cu aceasta. Am fost printre cei veniţi relativ mai târziu, cu generaţia 1970, în stilul înclinat spre obiectivitate pe care l-am menţionat. Trebuie să fi fost şi ambianţa difuză a lecturilor de poezie britanică şi americană. Un Robert Browning, de exemplu, mi-a fost foarte apropiat pe când scriam portretele proiectului de mitologie. Un *air du temps* mai degrabă antiliric s-a potrivit lipsei mele de încredere în propria subiectivitate.

Apoi, a mai fost un fapt semnificativ: regimul Ceauşescu s-a agravat în ritm rapid până la nivelul la care însăşi supravieţuirea cotidiană era pusă în chestiune. Fusese o lume guvernată de o minciună endemică, impusă întregii societăţi. Lucrurile erau numite cu termeni contrari adevărului celui mai evident: un fenomen insidios, cu consecinţe asupra limbii şi expresiei. Am încercat să pun pe hârtie ceea ce vedeam pe cât se poate *sine ira et studio*, pentru a găsi înţelesul dincolo de stratul gros, ubicuu, de înşelăciune. Am încercat să păstrez amintirea lucrurilor, în timp ce lumea se degrada şi se risipea iraţional, ireparabil – dar fără ca, totodată, să ignor misterul suprafeţei, al vieţii înseşi, reflexele durabile, de profunzime. Demersul meu presupunea, aşadar, mai degrabă suspendarea subiectivităţii. Cu cât erau mai dificile condiţiile, cu atât mai puţin loc rămânea, mi s-a părut mie, pentru jocuri ale minţii – cu tot postmodernismul instalat în România anilor 1980 (sensul relativităţii radical al postmodernismului a reprezentat, desigur, la început chiar în sine o reacţie la presiunea ideologică oficială maniheistă). Dar, slavă Domnului, toate acestea ţin acum de trecut.

„Priveşte în inima ta şi scrie"

Şi există un timp al lucrurilor. După ce am folosit mai ales un fel de distanţă, binoclu sau parbriz prin care să privesc lumea, eu însămi rămânând, pe cât posibil, invizibilă chiar şi pentru mine (tot o iluzie, desigur), a venit şi timpul privirii înlăuntru. Timpul de a accepta şi a exprima emoţia, pur şi simplu. Fără distanţă ironică neapărat, fără grija modelor. Pentru a înţelege. Eu cred în existenţa unei substanţe stabile, proprie omului dintotdeauna: care este un teren legitim al poeziei, al artei, în pofida oricăror negări estetice şi atitudini de superioritate-la-zi. A fost mult mai important pentru mine să încerc să descifrez mişcarea personală a inimii-şi-minţii – lăsând cuvintele să capteze pe cât posibil aceste rezonanţe – decât să mă tem de spectrele influenţei ori banalităţii. Dimpotrivă, aş zice: am utilizat orice mijloace expresive pentru a numi câte ceva din acea realitate subiectivă. Aşa am scris ciclul recent pe care l-am numit ***Tempo rubato***, timpul furat, timpul poeziei, al subiectivităţii, al sentimentului. E destul de ciudat că această chemare de *„look in thy heart and write" / priveşte în inima ta şi scrie*, după faimoasele cuvinte al renascentistului Sir Philip Sidney, s-a petrecut pentru mine în limba engleză. Dincolo de ceea ce am spus despre circumstanţe ale comunicării prin poezie, trebuie să mărturisesc că scrisul în limbă străină mi-a dat, în plus, o senzaţie de libertate pe care poate n-aş fi avut-o în română. Este, poate, în asta un sens al libertăţii cum l-au avut cei ce cucereau teritorii necunoscute lor. Probabil că în propria mea limbă mi-ar fi fost mult mai greu să suspend scepticismul, să-mi asum riscul entuziasmului şi naivităţii – şi mult mai uşor să detectez terenul vechi sub aparenţa celui nou...

(*Textul a apărut iniţial în engleză, în* **Poetry International**) (http://pionline.wordpress.com/2010/04/18/guest-writers-series-6-ioana-ieronim/)

Lecturi în Elveţia.

Septembrie, 2011: 4 tablouri româneşti

Christian Haller, scriitor elveţian cu o lungă şi prestigioasă carieră de romancier şi dramaturg, a susţinut un dialog deosebit de interesant la *Biblioteca Naţională Eveţiană* din Berna, cu ocazia preluării arhivei sale de către *Arhiva Literară a Elveţiei*. Din acest fond fac parte şi memoriile româneşti moştenite de la mama sa – ea părăsea România la 17 ani, în perioada interbelică. Nostalgia ei legată de ţara noastră s-a transferat fiului, care a scris pagini şi volume remarcabile pe această temă. Lectura oferită de autor la *Biblioteca Naţională din Berna* a fost, de altfel, o evocare a Bucureştiului, pe care scriitorul elveţian l-a vizitat în repetate rânduri, *„în căutarea timpului pierdut"* şi cu ochiul atent la actualitate. Christian Haller a intrat în atenţia cititorului român începând cu anul 2000 prin piesa ***Jocurile zeilor*** şi prin romanele ***Muzica înghiţită*** şi ***Vremurile mai bune***, apărute la *Polirom*, în traducerea Norei Iuga.

Jan Koneffke a avut recent două lecturi în Elveţia, la Zürich şi Lucerna, în cadrul amplului său turneu de lansare peste mai multe graniţe, în spaţiul Europei germanofone, a romanului ***Cele şapte vieţi ale lui Felix Kannmacher*** (*Editura Dumont*, Germania). Romancier, poet şi jurnalist german multipremiat, Jan Koneffke îşi împarte viaţa de mai mulţi ani, cum se ştie, între Viena şi Bucureşti. Acest ultim roman al lui se petrece în România, în preajma celui de-al doilea război mondial, şi se bazează pe o extraordinară documentare, ca şi pe impresii directe, la faţa locului. Publicul elveţian a pătruns, de exemplu, prin lectura autorului, în rosturile unei lumi de un farmec unic şi eteroclit – lume însă atinsă ameninţător de curenţii secolului XX – într-un remarcabil pasaj dedicat Balcicului. Cititorii ***Bucureştiului Cultural*** au avut de altfel prilejul să citească un fragment foarte expresiv, în traducerea lui Catrinel Pleşu, publicat aici înaintea apariţiei cărţii (nr. 97, sept. 2010).

Ioana Ieronim, aflată în Elveţia într-o rezidenţă sub egida *Fundaţiei Landys & Gyr*), şi **Cătălin Dorian Florescu**, romancierul elveţian român de succes, cunoscut şi în ţara sa de origine, prin seria de romane publicate la *Polirom*: ***Vremea minunilor*** (2005), ***Drumul scurt spre casă*** (2006), ***Maseurul orb*** (2007) şi ***Zaira*** (2010), au avut o seară de lectură şi discuţii, în oraşul elveţian Zug. Moderator, criticul Manfred Papst, de la ***Neue Zürcher Zeitung*** (***NZZ am Sonntag***). Ioana Ieronim a citit pasaje din ediţia germană a volumului său narativ ***Triumful Paparudei*** (ed. *Johannis Reeg*, Germania, traducere Dagmar Dusil), cu accent pe destinul postbelic al saşilor transilvăneni, ca şi poeme recente, într-o cheie diferită, în engleză şi germană. Cătălin Dorian Florescu a ales fragmente din ***Zaira***, ultimul său roman, prezentând un Banat deschis lumii, fabulos şi nostalgic. Discuţia a pus în valoare experienţa românească şi contextul european, diferenţele generaţionale de recepţie.

DOINA PAPP

Revoltat sau învins

Mizantropul de Molière la *Teatrul Național „Vasile Alecsandri“* din Iași

La mai puţin de un secol de la apariţia *Eseurilor* lui Montaigne (1580), Molière scria ***Mizantropul*** (1666), socotită până în zilele noastre cea mai reprezentativă piesă a sa, cum a apreciat-o cel dintâi Boileau (*„Molière este şi va rămâne autorul* **Mizantropului**“). Între cele două evenimente literare, istoria n-a trasat niciodată o linie de legătură directă, dar nu e greu să-l aşezi alături pe moralistul autobiograf de exigentul judecător al moravurilor vremii sale, care în această piesă teoretizează metafizic. În fond, ceea ce observa pur reflexiv Montaigne, trecând de la stoicism la scepticism sau clamând ca soluţie epicureismul, deduce din practică şi comediograful, prezentându-ne în ***Mizantropul*** cea mai radicală dintre soluţiile adoptate de critica sa morală, respectiv părăsirea scenei vieţii, ca ultim gest de neacceptare a ipocriziei generalizate, a nedreptăţii, a alterării relaţiilor umane. Într-un frumos spectacol cu această piesă văzut nu de mult la Sf. Gheorghe, regizorul Boczardi László propunea pentru acest final o imagine de neuitat. Întorcându-ne spatele, Alceste (Tibor Pálfy) intra într-o contemplare extatică în faţa unei cascade uriaşe, proiectate în fundalul scenei dimpreună cu zgomotul asurzitor al apei. La fel de şocant este şi finalul spectacolului cu această piesă, realizat la *Teatrul Naţional din Iaşi* de Tompa Gábor (regie), în decorurile rafinate ale lui Andrei Both. Scena începe să duduie asemenea unui crematoriu (scuzată să-mi fie morbideţea, dar asta e senzaţia), podeaua se cască în timp ce Alceste părăseşte „câmpul de bătălie“ la chemarea Funcţionarului, pământesc sau extramundan (ţinuta neutră întreţine echivocul). Moare? Merge la închisoare? Se predă în faţa mizeriilor vieţii (*„în singurătate vreau să trăiesc“*)? Moare spiritual, sufleteşte evident, după ce suportă înfrângerea, refuzat fiind de iubita lui, Célimène, de a-l urma dincolo de lumea în care „domneşte josnicia“ şi merge la închisoare în urma procesului cu Oronte, personaj influent, căruia refuzase să-i laude mincinos opera. În cea mai mare parte a spectacolului, Alceste este, în montarea lui Tompa Gábor, un revoltat. Invitat în spectacol, actorul Sorin Leoveanu, cu recenta sa experienţă din ***Caligula*** de la *Teatrul Naţional din Craiova*, joacă această postură, care are însă mai puţin determinările principiale din text şi mai mult parcă justificări umorale. De aceea, probabil, actorul se agită în scenă, merge precipitat încovoindu-se maladiv, frângându-şi mâinile, căutându-şi tot felul de ascunzători incomode (sub pian, de pildă) pentru a-şi rumega furia. Eleganţa luptei de idei de extracţie Montaigne cedează în faţa unei iritări ţâfnoase, tipic levantine, pe care i-o provoacă personajului incompatibilitatea cu lumea strâmbă din jur. Actorul pare, de la Hamlet, fixat în această ipostază nonconformistă, ceea ce nu-i rău dacă provocarea e şi artistică, nu doar existenţială. Célimène (Silvia Helene Schmidt), care e în fond uşuratică, dar nu şi proastă, nu-i mai opune nici ea principii, un epicureism mai aproape de pământ (dialogurile am impresia că au fost şi ele scurtate în acest sens), ci poziţii lascive, toane de curtezană. O zărim chiar goală într-o cadă discret amplasată în decor, în chip de odaliscă rubensiană, înconjurată fiind de o societate de petrecăreţi de foarte joasă speţă, dintre care se detaşează figura pitorească a lui Acaste-Octavian Jighirgiu (în amintirile mele de spectator, cel mai aproape de rolul Célimènei a fost Irina Petrescu, într-un remarcabil spectacol al *Teatrului Bulandra*, în regia lui Valeriu Moisescu. Alceste era Virgil Ogăşanu). Confruntarea celor doi, pe care Molière ar fi vrut-o aşa, dar de pe poziţii egale, întrucât nu e sigur că autorul i-ar da dreptate totală inflexibilului Alceste (stau mărturie replicile lui Philinte despre utilitatea compromisului), nu mai are, aşadar, o miză principială: pe de o parte, epicureismul, viaţa, relativismul, pe care le proclamă Célimène şi, pe de alta, adevărul, dreptatea, morala absolută pe care le reclamă Alceste. Nici pretextul certei cu Oronte (Emil Coşeru, deloc odios, cum poate i-ar fi cerut rolul) nu mai e acelaşi, adică de plan doi (un pretext!), fiindcă regizorul face din acel proces de calomnie intentat de versificator un mobil disproporţionat, pentru a putea condamna manipularea adevărului de către justiţie într-o societate în care, atunci ca şi acum, regulile nu le fac moraliştii. În intenţiile lor de a aduce spectacolul cât mai aproape de zilele noastre (de ce au păstrat atunci traducerea în versuri?), realizatorii pun accente groteşti, costumându-i excentric, malagambist, pe pretendenţii la mâna văduvei, care dorm pe jos, răsar de sub plăpumi multicolore şi se consolează cu şampanie, în contrast cu lustrul pedant al decorului (podea ca oglinda, candelabru maiestuos, paravane transparente) în care domină un pian de concert.

O metaforă bine plasată face ca acesta să scârţâie dizarmonic din timp în timp, sub nepriceperea celor descrişi mai sus care-i jignesc valoarea, atingându-i în joacă clapele. Ţinuta provocatoare (cămaşă şi cravată „asortate“ unor boxeri cu dungi, subliniază ideea). La acest pian se mai aşază din când în când şi Alceste, pentru a-şi consuma stările de nelinişte şi incertitudine. (Cândva, într-un spectacol cu aceeaşi piesă realizat la *Teatrul Maghiar din Cluj*, de acelaşi Tompa Gábor, Bogdan Zsolt, interpretul lui Alceste, chiar cânta la instrument, întreţinând atmosfera intelectuală a seratelor din lumea bună şi snoabă.) Printr-o inspirată selecţie de texte de referinţă, a fost inserat în programul spectacolului şi un pasaj dintr-un eseu de Nicolae Steinhardt, mai puţin cunoscut. Îl citez pentru acuitatea observaţiilor: *„Care e procesul lui Alceste? E nemulţumirea fiecăruia dintre noi în faţa vieţii, procesul individului însuşi, dilema binelui sau a răului, teribila problemă a răspunderii, a dreptului omului la fericire şi linişte. În* **Faust** *intervine divinitatea, în* **Hamlet**, *moartea pune capăt rolurilor, în* **Don Quijote**, *Sancho Panza ţine echilibrul balanţei. Dar aici problema e pură, nimeni nu intervine, nimic nu ajută, nu ştim nimic. Suntem la poporul iubitor de adevăr, unde un Proust i-a lăsat singuri pe oameni în faţa Timpului şi a vieţii, iar un Renan a scris:* «S-ar putea ca adevărul să fie trist» (...) *Era natural ca generaţiile să umple fiecare misterele secundare ale* **Mizantropului** *şi misterul lui central, cu grijile, obsesiile sau visările ei. E natural să nu putem şti care a fost atitudinea finală a autorului. Dar ceea ce e şi mai natural e ca piesa noastră aparent rea să cuprindă în cinci acte de conversaţii aparent copilăreşti tot ce sufletul omenesc a putut până astăzi să rezume din taina lumii şi din dureroasa ei frumuseţe*“. Grea cerinţă!

Teatrul Naţional „Vasile Alecsandri“ din Iaşi

Mizantropul de Molière, adaptare liberă după traducerile semnate de Nina Cassian şi Tudor Arghezi

Distribuţia: Alceste – Sorin Leoveanu; Philinte – Constantin Puşcaşu; Oronte – Emil Coşeru; Célimène – Silvia Helena Schmidt; Eliante – Diana Chirilă; Acaste – Octavian Jighirgiu; Clitandre – Doru Aftanasiu; Basque – Radu Ghilaş; Funcţionarul tribunalului – Horia Veriveş; Du Bois – Gelu Zaharia

Un spectacol de Tompa Gábor

Decor – Andrei Both; costume – Judith Dobre; ilustraţia muzicală –Tompa Gábor

MARIANA GEORGESCU, director Direcţia Managementul Calităţii şi Relaţii Publice

Programe sociale inițiate și aplicate de Primăria Sectorului 2

Primăria Sectorului 2 şi domnul Neculai Onţanu personal deţin un loc de frunte în susţinerea activităţilor culturale ale Bucureştiului. Ne-am întrebat, însă, dacă la fel de atenţi şi creativi sunt şi în privinţa programelor sociale, cu atât mai mult cu cât ele sunt o prioritate în perioada aceasta. Doamna Mariana Georgescu, mâna dreaptă a primarului Neculai Onţanu în acest domeniu, ne-a pus la dispoziţie un foarte larg material documentar. Citindu-l, am descoperit iniţiative care, fără îndoială, intră în competiţie cu cele ale multor centre municipale europene. Desigur, cititorii noştri vor merge să vadă cum funcţionează ele direct. Deocamdată, noi le punem această informaţie la dispoziţie.

Primăria Sectorului 2 a pus la dispoziţia locuitorilor săi, fie că sunt persoane vârstnice, fie persoane tinere şi active, **trei centre sociale** care au ca scop păstrarea în contact permanent a acestora, prin organizarea unor întâlniri tematice care să le aducă bucurie şi dorinţă de viaţă. Cele trei centre sunt:

1. Clubul Seniorilor

A fost înfiinţat în scopul de a contribui la îmbunătăţirea condiţiilor sociale, de informare şi consiliere a persoanelor vârstnice domiciliate pe raza sectorului. Prin acest proiect se urmăreşte diversificarea ofertei de servicii şi programe pentru pensionari, precum şi implicarea acestora în activitatea de gestionare şi administrare eficientă a treburilor publice ale sectorului.

Este, totodată, un spaţiu de relaxare şi agrement pentru persoanele de vârsta a treia din Sectorul 2 care să contribuie la readucerea lor în viaţa socială şi culturală activă, la stimularea comunicării între persoane şi la explorarea experienţei şi a potenţialului uman al acestora.

Activităţi desfăşurate în cadrul clubului: activităţi de socializare (consiliere psihologică, relaţională, juridică, după caz, activităţi de comunicare), activităţi de recreere şi petrecere a timpului liber (sesiuni de dezbateri pe diferite teme prestabilite, activităţi sportive, seri cultural-artistice, vernisaje şi expoziţii cu lucrări ale artiştilor membri ai clubului, jocuri de societate – şah, table, cărţi, rummy etc.).

2. Clubul Înţelepţilor

Este destinat persoanelor vârstnice din Sectorul 2 al Capitalei care au activat în domeniile medical, juridic, cultural-artistic, învăţământ, precum şi veteranilor de război. Au fost vizate persoane care, deşi aflate la pensie, şi-au păstrat spiritul viu şi doresc să desfăşoare aceeaşi viaţă activă pe care o aveau înainte de a împlini vârsta de pensionare, înainte de a părăsi activitatea profesională zilnică.

Clubul înţelepţilor şi-a propus să ofere persoanelor din aceste clase sociale un cadru propice pentru menţinerea contactelor interpersonale (întâlniri, discuţii, dezbateri) pentru desfăşurarea unor activităţi cultural-artistice (vernisaje, sesiuni literare – poezie, proză, teatru) sau pentru petrecerea timpului liber (vizionarea unor casete video şi DVD-uri cu filme sau cu programele realizate de către Primăria Sectorului 2 şi chiar a evenimentelor speciale desfăşurate în cadrul Clubului).

Prin acest proiect se urmăreşte implicarea, cu responsabilitate şi seriozitate, a Primăriei Sectorului 2 în conştientizarea valorii membrilor clubului ca personalităţi de vază ale Sectorului 2, valorizarea principiilor morale ale membrilor şi transmiterea experienţei acestor persoane.

3. Centrul pentru Activităţi Recreative şi Inovare Ocupaţională

Este destinat tuturor persoanelor din comunitatea locală a Sectorului 2 care doresc să îşi petreacă timpul liber într-un mod cât mai util şi plăcut. Prin acest proiect s-a avut în vedere stimularea participării active în comunitate a cetăţenilor, stimularea simţului civic, a iniţiativei şi implicării în cadrul comunităţii locale, promovarea valorilor româneşti şi europene.

Alte programe sociale se desfăşoară prin intermediul unor instituţii precum:

Centrul de îngrijiri Paliative „Sfântul Nectarie"

Acest centru furnizează servicii sociale specializate persoanelor adulte aflate în faze terminale ale unor boli incurabile, în scopul creşterii speranţei de viaţă şi a calităţii vieţii acestora. Personalul centrului este pregătit corespunzător, deţine calificare, experienţă, aptitudini, motivaţie şi abilităţi profesionale pentru derularea programelor de îngrijire şi asistenţă medicală de tip paliativ.

Centrul asigură servicii de găzduire, hrană, îngrijiri medicale pentru beneficiarii săi, servicii de consiliere socială, psihologică şi spirituală, atât pentru beneficiari, cât şi pentru reprezentanţii legali ai acestora. S-a urmărit crearea unui climat afectiv optim pentru beneficiarii centrului, realizarea unui echilibru psihic al acestora, acordarea de asistenţă şi îngrijirii medicale la standarde ridicate, asigurarea unei alimentaţii în concordanţă cu nevoile şi dorinţele, pe cât posibil, ale beneficiarilor, consiliere spirituală, inclusiv în perioada de doliu, oferirea unui suport psihologic pentru familia fiecărui beneficiar.

Adăpost social de urgenţă pentru persoane adulte

Scopul acestui proiect îl constituie protejarea categoriei sociale cea mai defavorizată din punct de vedere socio-economic din cauza lipsei unui adăpost. Activitatea de asistenţă socială realizată prin intermediul acestui centru are drept obiectiv acordarea măsurilor de asistenţă socio-medicală persoanelor aflate în situaţii de risc social, identificarea problemelor de sănătate, precum şi a posibilităţilor de diminuare a fenomenului pe care îl reprezintă persoanele fără adăpost prin asigurarea unui minim necesar traiului acestor persoane (oferirea unui loc de găzduire pe timpul nopţii), cât şi identificarea mijloacelor pentru integrarea lor în societate.

Serviciile sociale asigurate în cadrul adăpostului sunt: primire şi găzduire temporară, asistenţă medicală, suport emoţional şi, după caz, consiliere psihologică, informare şi orientare, mediere socială.

Centrul de tip rezidenţial pentru persoanele vârstnice „Speranţa"

Persoanele vârstnice se confruntă, din punct de vedere social, cu o serie de probleme majore, aşa cum rezultă din observaţiile, studiile, rapoartele şi evaluările efectuate. Unele persoane vârstnice sunt persoane cu nevoi speciale, fiind constrânse de mediul social în care trăiesc la o viaţă izolată, ceea ce determină apariţia unor trăsături negative de personalitate, pierderea încrederii în sine, care duc la o evoluţie spre infirmitate fizică, morală, spirituală şi intelectuală.

În acest context şi în scopul respectării politicilor sociale privind persoanele vârstnice, Primăria Sectorului 2 a înfiinţat acest centru, unde persoanele vârstnice beneficiază de condiţii deosebite de cazare şi servicii furnizate la cele mai înalte standarde conform cerinţelor *Uniunii Europene*. Acest centru este o soluţie împotriva singurătăţii şi a izolării persoanelor vârstnice cu statut social înalt, beneficiarii suportând integral costurile serviciilor furnizate. Deşi centrul este amplasat în zona centrală a Bucureştiului, acesta se află în vecinătatea Patriarhiei Române, într-un perimetru delimitat de aceasta, unde vuietul oraşului încremeneşte, lăsând loc unei atmosfere pline de pace şi linişte. Totodată, persoanele vârstnice se pot bucura de parcul de recreere amenajat în curtea centrului, care oferă o ambianţă plăcută şi liniştitoare.

S-a creat astfel o alternativă de locuire, temporară sau permanentă, pentru 50 de persoane vârstnice, s-a asigurat supraveghere şi îngrijire pentru aceste persoane, chiar dacă au o locuinţă şi susţinători legali cu posibilităţi financiare, în vederea îmbunătăţirii calităţii vieţii lor, conform standardelor minime de calitate în vigoare.

Complexul de servicii pentru persoane adulte cu dizabilităţi (locuinţe şi ateliere protejate)

Acest proiect face parte dintr-un proiect mult mai amplu, acela de restructurare a *Centrului de Recuperare şi Reabilitare Neuropsihiatrică*, situat în Str. Balotului nr. 42, sector 2. Prin acest proiect s-a urmărit dezvoltarea serviciilor alternative de îngrijire a tinerilor cu handicap, avându-se în vedere integrarea în comunitate a unui număr de 16 tineri cu handicap cu abilităţi ridicate, găzduiţi în cadrul a două locuinţe protejate (a unui cvadruplex şi a unui duplex) şi care îşi desfăşoară activitatea în cadrul a două ateliere protejate.

Alternativa de tip rezidenţial propusă este cea mai apropiată de condiţiile traiului într-o familie din comunitate. Activităţile desfăşurate în cadrul locuinţelor şi atelierelor protejate sunt: activităţi educative şi corectiv-compensatorii, activităţi de dezvoltare a autonomiei sociale, activităţi de consiliere socială, juridică, logopedică şi psihologică, activităţi de socializare, activităţi terapeutice pentru dezvoltarea nivelului cognitiv, aptitudinal, comportamental.

Considerăm că mediul de tip familial este mult mai adecvat pentru însuşirea unor deprinderi corespunzătoare privind atât integrarea în muncă, folosindu-se activitatea în scopul ameliorării şi dezvoltării capacităţii individuale de adaptare şi integrare în contextul relaţiilor sociale şi comunitare, cât şi creşterea calităţii vieţii persoanelor cu handicap instituţionalizate, deoarece se reduce numărul persoanelor care locuiesc în aceeaşi unitate şi, astfel, pot beneficia de servicii individualizate de recuperare şi integrare socială.

Programul after school

Programul se derulează în 19 şcoli şi dă o şansă esenţială copiilor ai căror părinţi nu au posibilitatea să stea alături de ei, putând să găsească la şcoală varianta uşoară şi sigură de a-i pregăti şi

de a locui într-un spaţiu special destinat lor, după orele de curs. Sistemul *after school* urmăreşte pregătirea copilului pentru viaţă şi, nu în ultimul rând, pentru şcoală.

After school în Sectorul 2

Evaluarea fiecărui copil se face prin observaţie directă şi indirectă, în mod permanent. Periodic, se evaluează progresele pe care le fac toţi copiii, atât din punct de vedere al achiziţiilor intelectuale, al relaţiilor sociale, al cooperării şi colaborării, al dezvoltării imaginii de sine, cât şi al încrederii în forţele proprii.

Pe parcursul şederii la *after school*, elevii sunt implicaţi în activităţi recreative, îşi fac temele sau citesc, asigurându-li-se şi o gustare, în funcţie de programul ales.

Sălile sunt dotate cu mobilier modern, material didactic bogat, folositor în diversele tipuri de activităţi, care corespund standardelor internaţionale, asigurând un climat primitor şi deschis prin organizarea mediului educaţional în mod cât mai eficient şi stimulator.

Astfel, prin asigurarea de servicii de îngrijire, educaţie, recreere-socializare, consiliere, dezvoltare a deprinderilor de viaţă independentă, orientare şcolară şi profesională, proiectul va contribui la prevenirea abandonului şcolar.

„Ambulanţa Socială" a Primăriei Sectorului 2

„Ambulanţa Socială" a Sectorului 2 este un proiect unicat la nivelul României, care a dus la creşterea calităţii vieţii şi reducerea costurilor îngrijirilor medicale.

Cu o populaţie de aproximativ 400.000 de locuitori, Sectorul 2 al Municipiului Bucureşti prezintă o problematică socială bogată, dar accentuată, din cauza specificului aglomeraţiei urbane şi existenţei cartierelor periferice. Pe lângă accentuarea gradului de sărăcie a persoanelor, a fost identificată şi o problematică specială, aceea a persoanelor aflate în situaţia de *urgenţă socială*. Prin „urgenţă socială" definim cazurile persoanelor ce se află în situaţii de risc social şi care necesită intervenţie imediată pentru prevenirea degradării fizice şi sociale, pentru evitarea riscului vital şi care îndeplinesc una dintre următoarele condiţii: nu au locuinţă în proprietate, în folosinţă, locuiesc în condiţii improprii, sunt persoane vârstnice, dependente, sunt încadrate în categoria persoanelor cu handicap sau invaliditate, fiind dependente şi fără susţinători legali, sunt victime ale violenţei domestice, sunt preluate din spital.

Numeroase persoane în vârstă îşi duc existenţa în locuinţe insalubre, nu se pot deplasa în afara locuinţei şi nu îşi pot cumpăra singure alimente şi medicamente. Acest mod de viaţă conduce la degradarea precoce a stării fizice şi psihice a acestora. Numărul mare de persoane aflate în risc medical şi social, care nu sunt preluate de sistemul medical de stat, deoarece cazurile acestea nu sunt considerate urgenţe conform reglementărilor medicale legale în vigoare, au condus la necesitatea rezolvării, pe plan local, a acestor cazuri medicale considerate cronice de către sistemul medical şi, prin urmare, nepreluate de către acesta.

În crearea programului *„Ambulanţa Socială"*, am pornit şi de la premisa că a lăsa categoriile sociale în baza spitalelor ar fi o eroare, întrucât lipsa veniturilor le îngrădeşte acestora accesul la sistemul asigurărilor de sănătate şi implicit la actul medical, iar costurile de îngrijire ar fi semnificativ mărite. Totodată, numărul important de cazuri sociale cazate în spitale pentru perioade lungi de timp a creat supraaglomerarea unităţilor sanitare, suprasolicitarea cadrelor medicale şi implicit creşterea costurilor spitaliceşti.

Plecând de la aceste considerente, am creat, la nivelul Sectorului 2, un serviciu care acordă prim-ajutor, duce pacientul la spital, iar apoi, după vindecare, îi asigură asistenţă medicală de specialitate, la domiciliu sau în adăposturi sociale, creând astfel un plus de valoare pentru sistem, prin decongestionarea unităţilor medicale şi prin reducerea costurilor de spitalizare. Crearea şi extinderea *Serviciului Intervenţie şi Urgenţe Sociale* asigură, aşadar, un plus de confort şi siguranţă categoriilor de persoane defavorizate, care, în lipsa acestui program, ar întâmpina dificultăţi majore al căror rezultat inevitabil ar fi scăderea calităţii vieţii şi ameninţarea, în ultimă instanţă, chiar a vieţii.

Diminuarea timpului de răspuns la nevoia identificată a beneficiarului a reprezentat un alt factor determinant pentru implementarea acestui proiect. Metodologia utilizată în cazul intervenţiilor de urgenţă medicală este diferită de cea aplicată în cazul suportului acordat în mod obişnuit în serviciile de asistenţă socio-medicală. Proiectul porneşte şi de la necesitatea stabilirii unei relaţii bazate pe încredere cu persoana beneficiară, care va permite participarea directă a acesteia la rezolvarea propriei problematici, aceasta reprezentând un pilon important în intervenţia de urgenţă. Numeroase persoane nu solicită suportul acordat de serviciile sociale, prin urmare, este necesară stabilirea unei relaţii individuale sau de grup cu aceste persoane care prezintă risc de marginalizare socială, în vederea creării unei relaţii sociale, ceea ce primează fiind deschiderea către beneficiar. Deschiderea poate fi realizată prin prezenţa activă a asistentului social şi/sau a psihologului în cadrul comunităţii în care trăiesc persoanele în risc de marginalizare socială. Echipajele multidisciplinare ale *„Ambulanţei Sociale"* şi-au demonstrat importanţa în acest sens.

Proiectul a pornit din necesitatea creării unui serviciu alternativ şi complementar *Serviciului Naţional de Ambulanţă Medicală*, având în vedere că, prin contractul- cadru încheiat cu *Casa Naţională de Asigurări de Sănătate*, numărul serviciilor decontate de către aceasta către Serviciul de Ambulanţă Medicală este limitat. Crearea serviciului la nivel local şi în special a *„Ambulanţei Sociale"* conduce la scăderea cheltuielilor din sistemul sanitar, precum şi la răspunsul, în timp real, la nevoile membrilor comunităţii aflaţi în risc de marginalizare socială.

O altă componentă esenţială în realizarea acestui serviciu este intervenţia posibilă în cazurile de urgenţă (incendii, accidente rutiere, calamităţi naturale), în care echipa multidisciplinară susţine serviciul medical de urgenţă, prin serviciile complementare ale sistemului – echipa lărgită (medic, asistent medical, asistent social, psiholog).

Serviciile medicale acordate sunt de mai multe categorii: *servicile prespitaliceşti*: consult medical, analize medicale la domiciliu, tratamente ambulatorii, evaluări medicale periodice; *serviciile postspitaliceşti*: evaluări medicale periodice, analize medicale la domiciliu, tratamente ambulatorii recomandate la externarea din spital, transport pentru efectuarea de recuperare medicală; *transportul asistat*: pentru persoanele înscrise în programul de asistenţă medico-socială pentru internarea în unităţile medicale, atunci când se impune.

Iniţiat ca o soluţie împotriva excluziunii sociale, serviciul are un număr de **telefon nonstop – 9862**, unde pot fi anunţate cazurile care au nevoie de asistenţă medicală, fiind, totodată, cazuri sociale.

Ambulanţele sociale ale Primăriei Sectorului 2

Odată cu implementarea proiectului *„Ambulanţa Socială"* s-au avut în vedere o serie de *obiective*, printre care enumerăm: asigurarea de asistenţă medicală pentru persoanele defavorizate aflate în baza de date a *Direcţiei Generale de Asistenţă Socială şi Protecţia Copilului Sector 2*, asigurarea unui serviciu medical în caz de calamităţi, de cod roşu şi portocaliu, în caz de caniculă, pentru copiii din centrele de plasament, persoanele vârstnice din centrele de servicii de asistenţă socială, alte persoane cu probleme de sănătate care necesită sprijin imediat; acţiuni umanitare prin care sunt oferite ceai cald, alimente, articole de îmbrăcăminte, încălţăminte şi pături pentru persoanele fără adăpost care habitează pe raza Sectorului 2, în perioadele în care se înregistrează temperaturi foarte scăzute; capacitatea de a interveni în caz de accidente, incendii şi alte situaţii de urgenţă, prin patrularea zonelor sectorului cu echipajele mobile ale *„Ambulanţei Sociale"*; programări pentru consultul populaţiei din diferite cartiere ale Sectorului 2 pentru realizarea de analize medicale performante şi în timp rapid.

Proiectul *„Ambulanţa Socială"* a fost gândit şi funcţionează pe bază de *parteneriat*, în care s-au înscris şi activează: *Organizaţia Suedeză pentru Ajutor Umanitar Individual IM* – furnizează medicamente şi materiale sanitare necesare desfăşurării activităţii medicale, alimente şi îmbrăcăminte pentru persoanele asistate; *JTI România* – asigură costul combustibilului pentru cele 6 autosanitare; *Vodafone România* – furnizează echipamente şi servicii de telefonie mobilă necesare funcţionării în condiţii de maximă eficienţă şi operativitate a proiectului.

Pe lângă cele amintite anterior, Primăria Sectorului 2 a dezvoltat parteneriate cu următoarele unităţi medicale specializate: *Spitalul de Urgenţă „Sf. Pantelimon"* (afecţiuni acute), *Spitalul Colentina* (afecţiuni cronice), *Spitalul „Nicolae Malaxa"* (boli specifice – diabet, stări alergice, boli digestive şi de malnutriţie), *Institutul de Oncologie Fundeni*, *Spitalul de Urgenţă Floreasca*, *Spitalul „Ion Cantacuzino"* (maternitate, boli de nutriţie şi digestive), *Spitalul de Ortopedie Foişorul de Foc*, policlinici (efectuarea de analize, medicină de familie), Serviciul de urgenţe 112.

Serviciul de *„Ambulanţă Socială"* dispune de un număr de *6 autosanitare*, dintre care 4 sunt dotate cu aparatură medicală de ultimă generaţie, ca un spital mobil, toate deservite de echipe mobile de intervenţie multidisciplinare (medic, asistent social, asistent medical şi psiholog).

În fiecare an, pe lângă toate aceste activităţi pentru care a fost creat serviciul de ambulanţă, personalul medical implicat în această acţiune participă la numeroase întâlniri cu locuitorii Sectorului 2. În cadrul *„Caravanelor Ambulanţei Sociale"*, locuitorii din diverse cartiere sunt programaţi, în anumite zile, să-şi realizeze analize primare de sânge, pentru a afla eventuale probleme de sănătate pe care le pot avea, fără să mai trebuiască să se programeze la doctorul de familie sau să meargă să plătească analizele la un spital. În acest mod, câteva sute de persoane vin să-şi urmărească glicemia şi alte analize de sânge, prin intermediul aparaturii de specialitate a *„Ambulanţei Sociale"* a Sectorului 2.

Interviu cu MARIA BERZA

Revitalizarea zonei culturale Calea Moşilor, Mântuleasa, Paleologu, Vasile Lascăr, din Sectorul II

Proiect al grupului de iniţiativă *Mântuleasa Acting-In*

Ce importanţă consideraţi că are din punct de vedere al valorii patrimoniale acest cartier al Sectorului 2 din Capitală prin raportare la întreaga metropolă? E vorba doar de faptul că aici au trăit unii dintre cei mai importanţi intelectuali români din perioada interbelică sau aveţi în vedere şi o anumită valoare istorică de identitate urbanistică şi arhitecturală specifică? Cum a fost el ales?

Trebuie să fac întâi un mic istoric în ceea ce priveşte alegerea acestei zone, urmat, după cum veţi vedea, de două proiecte de reabilitare care s-au succedat, cel de al doilea reprezentând o dezvoltare cu caracter pragmatic a celui dintâi. Începutul a avut loc cu prilejul dezvelirii bustului lui Mircea Eliade, operă a regretatului Vasile Gorduz, chiar în piaţeta de lângă Biserica Mântuleasa. Peste drum se ridica, la capătul unei grădini, o graţioasă casă rămasă pustie, cu o arhitectură din anii '20 ai veacului trecut, caracteristică pentru această zonă, al cărei pod, ce fumega încă, fusese recent incendiat, după una dintre metodele devenite aproape clasice, utilizate pentru a distruge casele ce alcătuiesc personalitatea unor cartiere şi a avea acces, în schimb, la terenul de sub ele, adevărata ţintă a achiziţionării în ultimii ani a multor proprietăţi de către „promotorii" imobiliari. Mi s-a părut că în cartierul lui Eliade, cu o asemenea încărcătură culturală, mai cu seamă chiar sub privirile lui, continuarea acestor acte barbare de mutilare se cuvine a fi stăvilită. M-am adresat pe loc, chiar după încheierea ceremoniei, primarului Sectorului 2, Neculai Onţanu, care a fost imediat de acord să sprijine un proiect cu un astfel de scop. Deşi cu intervenţii care îi afectează cert armonia şi identitatea arhitecturală, casa „declanşatoare" a proiectului a rămas măcar în picioare.

În felul acesta a luat naştere primul proiect referitor la zona vizată de discuţia noastră, *„Mântuleasa, studiu de geografie mitică bucureşteană"*, pe care l-am iniţiat şi coordonat în cadrul *Fundaţiei Pro Patrimonio*, alături de Mioara Lujanschi, dr. Adrian Majuru, dr. Andreea Răsuceanu, drd. Adriana Scripcariu, cu colaborarea arh. Marina Echeriu, a Măriucăi Vulcănescu, a tânărului sociolog George Zamfir şi administrat de Ioana Rafiroiu. Acest proiect a fost finanţat de *Uniunea Arhitecţilor*, cu sprijinul *Fundaţiei Pro Patrimonio* şi al *Primăriei Sectorului 2*.

Strada Mântuleasa şi zona înconjurătoare, mărginită de străzile Popa Soare, Romulus, Negustori şi alte câteva, până la intersecţia cu Pache Protopopescu, au reprezentat o opţiune iniţială absolut firească pentru un asemenea proiect, deoarece constituie încă un spaţiu definitoriu pentru ceea ce putem numi memoria colectivă a oraşului, *„o mitologie bucureşteană rămasă în adormire"*, cum ar spune Mircea Eliade. În plus, sub ochii noştri se restrâng locurile scăpate de urgia timpului şi iresponsabilitatea oamenilor, capabile încă să transmită ceva din farmecul vremurilor de altădată, prin urmare, să insufle dorinţa de a redescoperi şi păstra un spirit identitar. Treptat, locuitorii Bucureştiului şi nu numai ei se văd privaţi de identitatea oraşului, iar spaţiul pe care l-am identificat este interesant deopotrivă pentru faptul că reprezintă un eşantion urbanistic cu totul special, cu intense amprente multiculturale, pentru antropologia urbană, istoria mentalităţilor, şi, nu în ultimul rând, pentru operele literare care i-au fost dedicate, arta sau arhitectura care îl reprezintă. Este suficient doar să numim câteva dintre personalităţile culturale care au locuit, au creat sau au proiectat clădiri aici: Mircea Eliade, Mircea Vulcănescu, Petre Ţuţea, Panait Istrati, Constantin Bacalbaşa, Alexandru şi Adina Moscu, Paul Celan, Marcel Iancu, Paul Smărăndescu, Octav Doicescu, Simion Mehedinţi şi atâţia alţii. Putem vorbi şi despre o zonă locuită de cel puţin două comunităţi tradiţionale – a evreilor şi a armenilor.

„Cine merge pe partea dreaptă a Bulevardului Carol, spre Rondul Pache, va avea de traversat, cu puţin înainte, o stradă scurtă, Strada Lunii. Privirea, direcţionată de laturile micii artere, va descoperi în fundal o poartă groasă de zid, croită în mic după tiparul glorioaselor intrări în gospodăriile ţărăneşti pe acolo pe unde se mai simte încă matricea lor regală. E o casă din Strada Dimitrie Racoviţă şi, pe măsură ce te apropii, zăreşti dincolo de gardul masiv, dar aerat de deschideri generoase, o clădire cu pridvoare din cărămidă, o pantă de acoperiş calculată după bătaia ploilor, ferestre cu ancadramente simple şi ferme. În adâncul pridvorului din dreapta, o placă de marmură, cu o efigie de bronz, vesteşte că acolo a locuit savantul Simion Mehedinţi. Simetric, un mic panou galben, cu inscripţia *„Institutul de Geografie"*. În cu totul altă parte a oraşului, într-o odaie cu alămuri turceşti, cu ferestrele deschise spre Strada Clucerului şi spre Strada Serdarului, se păstrează arhiva de familie a acestei case din Strada Racoviţă, cât a mai rămas din ea prin vama vremurilor, iar paznica ei este cea mai avizată cronicară, martoră, dar şi moştenitoare a poveştii.

– Doamnă Simona Aslan Mehedinţi, pentru bucureşteni, pe Strada Dimitrie Racoviţă, la numărul 12, există o casă frumoasă, albă, în stil românesc, cu un gard acoperit cu olane, împodobită recent cu o placă de marmură, întru evocarea memoriei marelui geograf român Simion Mehedinţi. Pentru dumneavoastră, această casă este cu mult mai importantă decât pentru trecători, e casa familiei, centrul lumii. Aş vrea să ne purtaţi prin această clădire, un dar generos al familiei Mehedinţi către oraş, azi sediu al Institutului de Geografie. *Vă rog, povestiţi-ne, ca nepoată a marelui savant, cum v-aţi trăit viaţa de familie alături de bunic.*

– Să încep cu vorbe cât mai puţine. Un lucru pot spune absolut, că a rămas casa copilăriei mele, adică era locul unde duminicile, nu mai spun de Paşte, de Crăciun, sărbători, se aduna toată familia, asta însemnând tatăl meu, Emil Mehedinţi, fiul bunicului, căsătorit cu Vanda Braniţki, având doi copii gemeni, pe Şerban şi pe mine, şi fata bunicului, Mica, tanti Mica, Maria, căsătorită cu Constantin Giurescu, profesorul de istorie, şi cu cei trei copii ai lor, doi băieţi şi o fată: Dinu Giurescu, actualul profesor, istoric, numindu-se pe atunci, nu putem să-i spunem altfel, noi, verii şi fraţii lui, decât Gongu (...) Casa bunicului era Raiul în care noi, cei cinci nepoţi, tătarii, că aşa ne chema bunicul, ne jucam cu o mare încântare, iar bunicul, când nu era prea ocupat, făcea corp comun cu noi în toată casa, era locul de joacă perfect, fiind foarte spaţioasă. Numai bunica încerca să ne ţină în frâu şi ne interzicea accesul în anumite camere, unde lucra bunicul.
Marea fericire era curtea din spate, era întinsă, dar ni se părea imensă, era păduricea noastră, alergam, inventam jocuri, ne suiam în copaci, iar tata mare, mereu tătari *numindune, era şi aici complicele nostru, când îşi făcea timp şi se plimba cu noi prin grădină, până în fundul curţii.*
Asta ne plăcea foarte mult"
(din volumul ***Alte povesti despre doamne şi domni din Bucuresti*** de Victoria Dragu, *ed. Vremea*, 2007).

• expert în politici culturale, patrimoniu şi dezvoltare durabilă, scriitor, traducător, membră *USR*;

• membru al Consiliului *Europa Nostra* (2004-2010); vicepreşedinte *Fundaţia Pro Patrimonio* (2001-2010) • preşedinte al *Centrului Român pentru Politici şi Proiecte Culturale* (din 2000) • ca secretar de stat la *Ministerul Culturii* (1997-2000), a coordonat proiecte importante naţionale şi europene de integrare în domeniul culturii, precum *Sibiu-Hermannstadt*, în cadrul campaniei *Consiliului Europei* intitulată *„Europa – un patrimoniu cultural comun"*; Sibiu şi Sulina: *„Arta Regenerării – Oraşe din Sud-Estul Europei"* (1998-2000); *„Hannover 2000"* (câştigător al medaliei *„Projects around the World"*) • membră a Biroului *Consiliului de Cooperare Culturală* al *Consiliului Europei* (1999-2000) • expert al *Consiliului Europei* în politică culturală pentru reforma legislaţiei culturale, programe de patrimoniu şi dezvoltare durabilă (din 1998) • membră a echipelor de experţi europeni pentru evaluarea politicilor culturale ale Portugaliei, Armeniei, Moldovei, Azerbaidjanului (1998-2003), pentru implementarea *Programului „Mosaic"* al *Consiliului Europei*, destinat ţărilor din Sud-Estul Europei etc.

• ca membră a *Comisiei Prezidenţiale pentru Patrimoniul Construit, Situri Istorice şi Naturale* este coautoare a Raportului preliminar intitulat *Patrimoniul construit şi natural al României în pericol. Măsuri prioritare de protecţie. O ilustrare a stării de fapt, septembrie 2008* şi a Raportului final, lansat în septembrie 2009, aflat în prezent sub tipar.

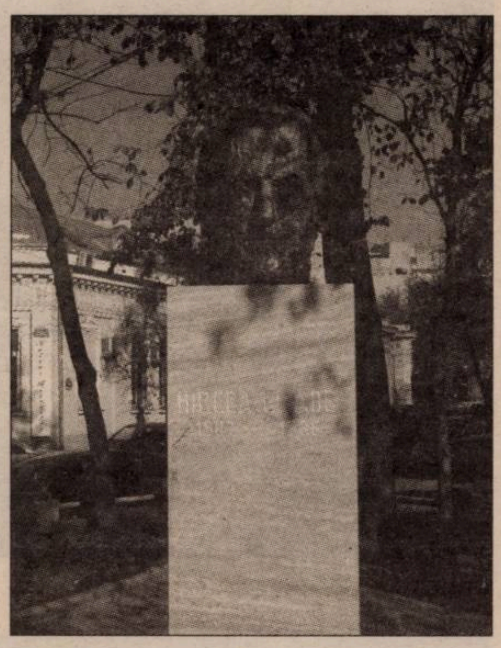
Iată ce spune, despre acest cartier, arhitecta Marina Echeriu, câştigătoare, împreună cu soţul ei Franz Echeriu, a concursurilor de urbanism *„Bucureşti 2000“* şi *„Piaţa Revoluţiei“*: *„Este o zonă eclectică, tipică pentru vechiul Bucureşti şi care a avut norocul să se dezvolte la proximitatea unei biserici istorice şi să fie menţionată în documente şi în literatură. După instaurarea regatului, biserica negăsindu-se într-o zonă de locuire «şic», a scăpat de diverse donaţii care să o «înfrumuseţeze» şi a păstrat o autenticitate pe care alte biserici din zonă nu o mai au: este singura biserică în stil brâncovenesc din Bucureşti. Casele zonei acoperă o perioadă de circa 150-175 de ani: case negustoreşti de secol XIX, case ale creditului imobiliar de la începutul secolului al XX-lea, vile interbelice, două-trei blocuri cu tentă de arhitectură dintre războaie. Valoarea urbană şi istorică este a ansamblului, mai puţin a elementelor, este vorba de un anumit fler, de un anumit mod de a locui. Iar «flerul» zonei ne poate duce la personalităţile care au trăit aici: nu este o vecinătate de lux, ci una solidă economic, în care îşi pot permite să trăiască şi scriitori şi artişti, atraşi evident şi de poezia locului: înălţime nu foarte mare a construcţiilor, grădini mari şi frumoase, mici prăvălii, apropiere de centru. Toate acestea sunt calităţile care adunau o populaţie de bună calitate, fără pretenţii excesive de reprezentare“*. La aceasta, Andreea Răsuceanu, autoarea cărţii ***Cele două Mântulese***, în care face o atentă şi interesantă analiză a epocii, pornind de la familia Manta, ctitorii Bisericii Mântuleasa, a cărei construcţie datează de la începutul secolului al XVIII-lea, adaugă şi cele 12 clădiri monumente istorice ce îmbogăţesc „zestrea“ culturală a zonei.

V-am ruga să ne spuneţi cum se procedează când e vorba de reabilitarea unui ansamblu cu atâtea repere culturale, există un plan întocmit iniţial sau se merge din aproape în aproape?

Cred că pot răspunde cel mai bine la întrebarea dumneavoastră descriindu-vă evoluţia şi dezvoltarea proiectului *Mântuleasa*. La încheierea acestuia au fost lansate două studii: primul, denumit *Mântuleasa, de la periferie medievală la habitat cosmopolit* (autori Adrian Majuru, Adriana Scripcariu şi Andreea Răsuceanu) şi cel de la începutul interviului nostru – studiul de geografie mitică bucureşteană, care de fapt invita, în conformitate cu principiile europene de dezvoltare integrată, la continuarea proiectului.

Prin urmare, la sfârşitul anului trecut, pentru a continua, a extinde şi a pune în aplicare proiectul nostru, ne-am constituit într-un grup de iniţiativă, *Mântuleasa Acting-In* (Maria Berza, expert în politici culturale – patrimoniu şi dezvoltare durabilă, Mioara Lujanschi, expert în atragerea fondurilor europene în cultură, arh. Marina Echeriu, arhitect urbanist, arh. Cătălina Ioniţă, specialist în dezvoltare urbană integrată şi alţi colaboratori ai noştri). Am considerat că este cazul să fie utilizate fondurile europene la care România face apel într-o măsură precară, pentru a salva o parte din patrimoniul atât de interesant al Bucureştiului, cât a mai rămas în picioare, şi a prezenta un model de dezvoltare integrată pornind de la valorile culturale, care a intrat de mult în practica europeană, dar nu şi în cea românească. În România există, din păcate, prea puţine exemple de acest fel, nu îndeajuns popularizate, iar soluţia cea mai la îndemână pare încă a fi demolarea. Proiectul nostru, extins pe o axă de dezvoltare mai mare, care să îi asigure coerenţa prin reabilitarea şi revitalizarea patrimoniului, are drept scop demararea procesului de regenerare urbană, destinat îmbunătăţirii calităţii vieţii pentru cetăţenii unui oraş.

El cuprinde mai multe faze: identificarea cu precizie a zonei de acţiune şi a potenţialului său de dezvoltare, bazat în cazul nostru pe resursele şi valorile culturale şi economice; opţiunile strategice şi justificarea lor; componentele de natură socială şi educaţională, dezvoltarea economică, principiile de revitalizare; etapele şi sursele de finanţare. Într-un asemenea proiect, nimic nu poate fi lăsat la voia întâmplării, tocmai pentru a-i putea asigura succesul şi coerenţa. Un principiu important, fără de care



Bustul lui Mircea Eliade. Sculptură de Vasile Gorduz

nici un proiect serios nu poate fi pus în practică, îl constituie consultarea populaţiei în legătură cu fiecare etapă. Desigur, pe parcurs pot apărea elemente imprevizibile, dar, printr-un plan bine precizat de la bun început, acestora li se pot găsi soluţiile cuvenite.

Am solicitat deja *Primăriei Sectorului 2* să facem o prezentare a proiectului şi, în principiu, domnul primar Onţanu, pe care l-am înştiinţat, a apreciat favorabil; în cazul în care va întruni acordul celor interesaţi, dorim să putem începe cât mai grabnic colaborarea, mai precis cu *Grupul Agenda 21* din cadrul primăriei. Sperăm ca lucrul acesta să se petreacă într-un interval cât mai scurt, deoarece etapa actuală de acces la fondurile europene de dezvoltare se încheie în 2013, iar procedurile sunt, cum ştim, anevoioase. În plus, cu cât România accesează acum mai puţine fonduri, cu atât ele se vor reduce în etapa următoare. Ar fi prin urmare regretabil să irosim o şansă imensă de a pune în practică un model de dezvoltare bazat pe reabilitarea integrată şi valorificarea potenţialului unei importante zone istorice. Toate ţările din jurul nostru au folosit acest sistem pentru a-şi reabilita şi reda circulaţiei culturale şi turistice oraşele lor cu un patrimoniu cultural demn de pus în valoare. România are nevoie de asemenea modele, iar înlocuirea distrugerii cu punerea în valoare – ca resursă şi motor al dezvoltării – se impune cu urgenţă.

La care dintre edificii facem referinţă pentru a defini personalitatea acestui ansamblu arhitectural şi urban?

În primul proiect, *Mântuleasa, studiu de geografie mitică bucureşteană*, au fost identificate Biserica Mântuleasa şi casa parohială, Biserica Sfinţilor, Casa Simion Georgescu, Casa Mircea Vulcănescu, Casa Paul Smărăndescu, Cafeneaua *Hobby Café*, garajele Fraţii Rieber, Casa Moscu. Arh. Marina Echeriu adaugă Casa Victoire Hoffmann, vilele de pe aleea Mântuleasa şi casele Capră (arh. Doicescu), aflate pe amplasamentul *Sanatoriului Suţu*, unde s-a stins Eminescu, imobilul unde îşi are sediul Asociaţia Foştilor Deţinuţi Politici, iar Andreea Răsuceanu diverse alte imobile în stil Art Nouveau sau cubist. Lista e destul de lungă, iar în ceea ce priveşte noul proiect, cu o axă de dezvoltare mai extinsă, aş adăuga aici pentru moment doar Casa Melik, actualul *Muzeu „Theodor Pallady“*.

Ştim că, în anii comunismului, Calea Moşilor Vechi, cum e numită azi partea acestei artere care n-a fost garnisită cu blocuri de beton, urma să aibă aceeaşi soartă cu a celeilalte jumătăţi dintre Bd. Carol (fostă Republicii) şi Obor. Ştiţi cumva dacă străzile la care ne referim ar fi urmat şi ele acelaşi drum, adică punerea la sol?

Marina Echeriu spune că, deşi la vremea aceea nu se ştia cu exactitate ce avea să urmeze, în ceea ce priveşte Calea Moşilor Vechi, *„logica ar fi dus probabil la demolare pentru a crea o bretea între noua Calea Moşilor şi noul Bulevard Unirii“*, iar Andreea Răsuceanu citează mărturiile unor localnici potrivit cărora şi strada Mântuleasa urma să fie demolată chiar în 1990. Se pare că nici acum lucrurile nu s-au liniştit şi că pofta demolărilor e încă vie şi necurmată în zonă. Mă refer la porţiunea denumită în prezent Calea Moşilor Vechi şi nu îndrăznesc să cred că s-ar putea relua programul ceauşist.

Care sunt imobilele ce se leagă de biografia lui Mircea Eliade? Şcoala nu mai este. A fost de curând dărâmată, scăpând vigilenţei comisiilor ministeriale. Dar unde e casa despre care se vorbeşte în *Pe strada Mântuleasa*, cu pivniţele în care făceau submersii onirice adolescenţii aceia năzdrăvani? Unde e fabuloasa casă din *La ţigănci*?

Şcoala, situată în sectorul 3, a fost demolată cu sălbăticie în 2006. În afară de ea, în literatura eliadescă apar numeroase descrieri ale zonei: ***Pe strada Mântuleasa***, ***Uniforme de general***, ***Incognito la Buchenwald***, ***În curte la Dionis***, romanul autobiografic ***Gaudeamus***. Casa lui Eliade din fosta stradă a Melodiei nu mai există nici ea, dar, prin grija profesorului Sorin Alexandrescu şi al surorii scriitorului, a fost amplasată o placă pe faţada blocului ridicat pe locul unde fusese casa. Cât de premonitoriu sună cuvintele lui Eliade din romanul ***Gaudeamus***: *„Eu plec, iar mansarda mea se va nărui. În locul casei bătrâne, altă casă – înaltă şi cenuşie – se va înălţa. Întorcându-mă, nu-mi voi mai recunoaşte strada, copilăria, adolescenţa. Povara amintirilor piere, odată cu mansarda“*. Sunt multe pivniţe vechi pe strada Mântuleasa. Marina Echeriu aminteşte că şi casele Capră au fost construite pe pivniţe deja existente; în cadrul cercetărilor pe care le-a întreprins pentru ***Cele două Mântulese***, Andreea Răsuceanu a citit un document de arhivă datat 1911 şi ne relatează că *„proprietara unui teren aflat în dreapta Şcolii Mântuleasa cere Primăriei încă o bucată de pământ alături, motivându-şi dorinţa prin imposibilitatea de a ridica fundaţia casei pe terenul deja deţinut, din cauza unor pivniţe mari care zădărnicesc orice încercare în acest sens“*. Realitatea, ne spune tot Andreea Răsuceanu, întâlneşte în mod miraculos ficţiunea.

În acest cartier au fost amplasate, prin grija *Primăriei Sectorului 2* şi a *Ministerului Culturii*, busturile lui Eliade, Mircea Vulcănescu şi Petre Ţuţea, ale căror autori sunt cunoscuţi doar printre specialişti. Cum va continua acest ansamblu sculptural, în care l-aş include şi pe Nicolae Bălcescu, operă a lui Mircea Spătaru, sculptură amplasată în Parcul Pache? Unii dintre locuitorii cartierului au spus în legătură cu aceasta că poate nu era bine să fie dărâmată fântâna (în locul ei e acum statuia), punct de reper important pentru bucureşteni şi cap de perspectivă arhitecturală pentru trei bulevarde importante – Pache, Ferdinand şi Carol – pe direcţia Universitate. Ce părere aveţi? E necesar să fie consultată şi populaţia din cartier când se fac astfel de proiecte?

Busturile lui Eliade şi Petre Ţuţea aparţin maestrului Vasile Gorduz, iar cel al lui Mircea Vulcănescu sculptoriţei Valentina Boştină. Nu am idee dacă acest ansamblu sculptural va continua, nu pot decât să sper, deoarece este o frumoasă iniţiativă. În legătură cu ceea ce s-a întâmplat în Parcul Pache în vederea amplasării statuii lui Nicolae Bălcescu, mi se pare un gest inutil şi mai mult decât necuvenit, mai cu seamă faţă de memoria marelui primar care a fost Pache Protopopescu. Nu poţi distruge un monument care definea acea parte a Bucureştiului, constituind şi un reper în zonă, pentru a amplasa un altul, în legătură cu care sunt sigură că se putea găsi un loc convenabil.

Dacă se respecta regula aplicată pretutindeni de a consulta populaţia locală, este foarte probabil că lucrul acesta nu s-ar fi întâmplat.

Ce alte cartiere bucureştene merită atenţie la ora actuală, din perspectiva nevoii de a prezerva fondul patrimonial? Ce părere aveţi despre recent iscatul conflict privind zona Buzeşti, Gara de Nord?

Mă tem să nu fie deja prea târziu pentru cartierele la care mă gândesc eu, dar merită oricum efectuarea unui studiu al fondului patrimonial, dincolo de PUZ-uri, şi gândirea unor soluţii de salvare: Parcul Filipescu (zona Aviatori),

Bustul lui Mircea Vulcănescu. Sculptură de Valentina Boştină

Parcul Domenii, Cotroceni, Bulevardul Dacia (cu Polonă, Vasile Lascăr, Toamnei), zona Pieţei Lahovary, Bulevardul Elisabeta, unde situaţia este mai mult decât dramatică. Ar mai fi multe, dar o simplă enumerare nu serveşte la mare lucru. Marina Echeriu propune zone de valoare asemănătoare celor de care ne ocupăm în proiectul nostru: Armenească, Spătarului, Latină, Popa Petre, Grădina Icoanei, Masaryk şi remarcă problema gravă a circulaţiei auto în aceste zone.

Cât despre zona Buzeşti-Gara de Nord, graba cu care s-au făcut demolările a dus la distrugeri enorme, care se puteau evita print-o consultare chibzuită şi atentă, atât a experţilor, cât şi a localnicilor şi găsirea unor alternative serioase. Oraşul trebuie gândit în perspectivă, spune Marina Echeriu, şi nu numai ea, *„iar a tăia în carne vie în ţesutul urban fără a consulta populaţia şi fără a prevedea alternative nu reprezintă o soluţie urbanistică valabilă“*. Scenele din Buzeşti te duc cu 25 de ani în urmă. Nu era cazul să se mai întâmple aşa ceva.

Interviu realizat de Doina Papp

Dublu eveniment editorial la Galeria Dialog

Primăria Sectorului 2 Bucureşti a găzduit recent o dublă lansare de carte în cadrul căreia s-au dezbătut trei volume. Două de proză, ***Maxilarul inferior*** şi ***Scara leilor*** (*Ed. Polirom*) ale scriitoarei Doina Uricariu, şi unul de versuri, ***Ţigara unui viitor de paie*** (*Ed. Corint*) a jurnalistului Marius Ghilezan. Printre cei prezenţi s-au numărat persoane de toate vârstele şi o serie de personalităţi de seamă ale culturii şi politicii româneşti, printre care: Alteţa Sa Regală Principele Radu, fostul preşedinte al României Emil Constantinescu, academicianul Eugen Simion, primarul Sectorului 2 Neculai Onţanu, fostul primar al Capitalei Viorel Lis împreună cu soţia, consilierul local Lăcrămioara Fontoura, realizatorul de radio Marius Tiţă, apropiata PNŢCD Lia Perdichi, fosta secretară a lui Cornelui Coposu, Nadia Oprescu, redactor-şef adjunct al revistei ***Observator Cultural*** Ovidiu Şimonca, jurnalistul Doru Braia, poetul Stoian G. Bogdan ş.a.m.d.

După discursul inaugural susţinut de consiliera pentru cultură a *Primăriei Sectorului 2*, doamna Ruxandra Garofeanu, au luat cuvântul acad. Eugen Simion, fostul preşedinte Emil Constantinescu, jurnalistul Ovidiu Şimonca, Alteţa Sa Regală Principele Radu şi în sfârşit protagoniştii întâlnirii, scriitoarea Doina Uricariu şi jurnalistul Marius Ghilezan.

Acad. Eugen Simion a elogiat în mod special volumul ***Scara leilor,*** recomandându-l călduros ca pe o reală lecţie de istorie, dar nu numai, şi celor mai tineri dintre cei prezenţi, elevilor de liceu, dar şi celor mai înaintaţi în vârstă.

Fostul preşedinte Emil Constantinescu s-a manifestat, de asemenea, elogios la adresa ambelor volume ale Doinei Uricariu, mărturisind că este unul dintre cititorii fideli ai literaturii sale, iar Ovidiu Şimonca a apreciat la rândul său versurile din volumul ***Ţigara unui viitor de paie***, semnat de Marius Ghilezan şi, bineînţeles, cele două volume de proză. Pornind de la cărţi, discuţia s-a extins pe probleme istorice, politice, dar şi pe probleme de eleganţă şi etică socială, anumite puncte de vedere stârnind dese aplauze din partea publicului, în marea lui parte susţinător al monarhiei.

Acad. Eugen Simion a ţinut să sublinieze că domnia sa este un susţinător al republicii, dar că acest fapt nu-l împiedică să participe la evenimente promonarhice în calitate de critic literar şi prieten.

De asemenea, fostul preşedinte Emil Constantinescu, într-un discurs nu tocmai legat la toţi nasturii, a subliniat şi a adus argumente în acest sens, că a fost şi este în continuare un susţinător ardent al monarhiei, provocându-l pe jurnalistul Marius Ghilezan să-i reproşeze că se aştepta ca domnia sa să facă mai mult pentru Familia Regală cât timp a ocupat fotoliul de preşedinte al României. Evident, replica fostului preşedinte nu s-a lăsat aşteptată, deşi eleganţa ei a fost destul de precară, acesta uitând să se mai adreseze cu apelativul *„domnule“*, numindu-l *„poet“* în politică pe Marius Ghilezan.

Am remarcat superba demonstraţie de oratorie a Alteţei Sale Regale Principele Radu, dar şi vestimentaţia sa, poate prea potrivită mileniului trecut. Astfel, Alteţa Sa, care nu susţine de obicei discursuri publice, a ţinut un speech de apărare a Regelui Mihai împotriva tot mai deselor atacuri îndreptate asupra imaginii sale regale de către actualul preşedinte al României, Traian Băsescu.

Printre alte confesiuni, scriioarea Doina Uricariu a menţionat că motivaţia din spatele celor două cărţi pe care le-a scris nu a fost cea de a pune în paralel destinul propriei familii cu cel a Familiei Regale, cum au susţinut gurile rele, ci scoaterea la suprafaţă a crudului adevăr istoric al României ultimei sute de ani.

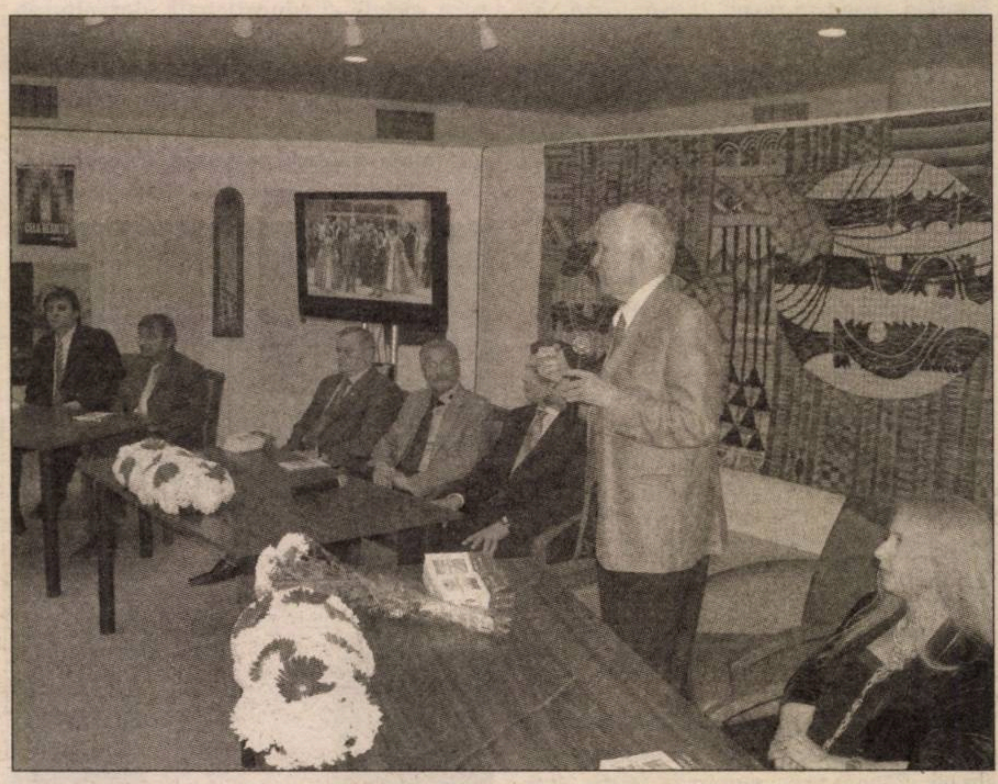
Ovidiu Şimonca a fost îndelung aplaudat pentru vorbele sale alese, în contradicţie cu cele butucănoase ale discursului prezidenţial. *„E semn de normalitate că ne-am adunat aici şi monarhişti, şi republicani. Nu avem unelte contra ordinii constituţionale“*, a spus redactorul şef adjunct al ***Observatorului Cultural***.

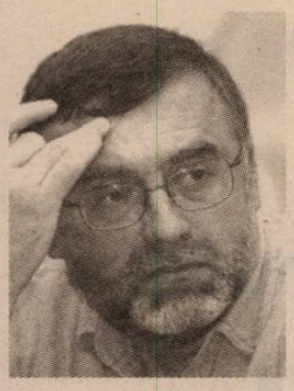
Jurnalistul Marius Ghilezan a recitat poezii din volumul ***Ţigara unui viitor de paie***, electrizând astfel publicul şi primind, în consecinţă, bine meritate aplauze.

Discuţia a fost încheiată de discursul de mulţumire al primarului Sectorului 2, Neculai Onţanu, care le-a oferit liceenilor şi studenţilor prezenţi, din partea primăriei, câte un exemplar din cele trei cărţi lansate.

La final, cei doi autori au împărţit autografe.

Stoian G. Bogdan





MATEI VIŞNIEC

Dezordinea preventivă

Bingo! Din toate zilele săptămânii, cel mai mult îmi place vinerea dimineaţa. Mai ales că astăzi plec la Luxemburg ca să transmit despre primul *summit* al *Uniunii Europene* dedicat bunei *vecinătăţi globale*. În mod normal George ar fi trebuit să plece în această misiune, dar a preferat să mă *împingă* pe mine în faţă şi i-a spus lui Gérard: „Lasă să plece *ăsta micu'*, mai învaţă şi el meserie".

Constat că suntem destul de numeroşi, noi, ziariştii care plecăm de la Paris pentru acest *summit*. Ne regăsim cu toţii într-un avion special alocat presei, foarte devreme, la ora opt dimineaţa. Şefii de stat şi de guvern nu vor ajunge decât în cursul după-amiezii, pentru că prima lor întâlnire va fi mai degrabă protocolară: un dineu de lucru prevăzut la ora 20. Aud pe cineva spunând că ziua de astăzi este oricum *moartă* din punctul de vedere al informaţiilor. Ceea ce nu înseamnă că mediile de informare nu vor *acoperi* în mod copios evenimentul, mai ales că Turcia a decis în mod unilateral să adopte moneda unică europeană, deşi nu a fost primită încă în Uniune.

În avion mă trezesc aşezat între doi confraţi cărora în mod evident nu le-a ajuns somnul: un bărbat rotofei trecut de 60 de ani şi o femeie cu aer de manechin care n-a ajuns la 30. Tipul, despre care aud că ar fi marea vedetă a nu ştiu cărui canal de televiziune, îmi suflă la ureche numele său, *Bill*, iar apoi îşi trage cascheta pe ochi şi adoarme instantaneu. Din când în când îl aud sforăind şi îmi spun „Bill, se vede că eşti obosit rău". Femeia manechin începe imediat o şedinţă meticuloasă de machiaj care durează aproape pe toată durata zborului. Din când în când mai schimbăm câteva fraze convenţionale, dar înţeleg repede că îl cunoaşte pe George.

– Cum îi merge, că ultima dată era s-o păţească, mă întreabă jurnalista manechin în timp ce îşi redesenează cu migală sprânceana stângă.

– Bine, răspund.

– George e un tip super-simpatic. Să-i spui că îl iubesc în continuare.

– N-am să uit, îi promit.

Suntem serviţi cu cafele şi croasanţi, ceea ce jurnalistei manechin îi complică serios viaţa. Ea reuşeşte însă, în mod miraculos, să-şi continue operaţiunea de înfrumuseţare cosmetică, să-şi bea în acelaşi timp cafeaua şi să-şi mestece croasantul. Între timp aflu că se numeşte Vanessa şi că utilizează numai cosmetice *bio*.

– Încerc să fiu frumoasă fără să distrug planeta, râde ea.

Brusc, am revelaţia că monstruoasa poluare a planetei, fenomen care are drept consecinţă transformarea noastră în mutanţi, se datorează şi numeroaselor produse cosmetice industriale. Ia te uită, nu m-am gândit încă niciodată la acest lucru, că *frumuseţea* femeilor ne-ar putea costa atât de scump.

– Chiar şi rujul meu de buze este *bio*, mă informează Vanessa. Şi dacă vrei să ştii este şi comestibil...

La Luxemburg, după o rapidă verificare a acreditărilor, ne înghesuim în două autobuze care ne duc direct la Centrul de Presă. Nimeni nu se gândeşte să treacă întâi pe la hotel şi oricum aflu că mulţi dintre noi au camere rezervate în diverse pensiuni aflate la şapte kilometri de *centru*, în plină natură.

Descopăr, nu fără un sentiment de mândrie, incredibila agitaţie de la Centrul de Presă. Primim fiecare câte un *badge* cu numele nostru şi al instituţiei pe care o reprezentăm: ziar, revistă, post de radio sau de televiziune.

„Ai să vezi, Centrul de Presă seamănă cu un abator" m-a avertizat George cu o zi înainte de plecarea mea la Luxemburg. De când m-a luat *sub aripa sa* am învăţat să extrag din poveştile şi interpretările sale excesive doar miezul, concluziile esenţiale care conţin de fapt şi mult umor. Reţin şi avertismentele de genul „ai grijă, nu-ţi fă prea multe iluzii". Nu ştiu încă de ce lui George i se pare că această enormă hală plină cu ziarişti ar avea ceva dintr-un abator. Deocamdată, mie îmi place mişcarea browniană a sutelor de ziarişti care vorbesc toate limbile posibile. Febrilitatea din jurul meu mă fascinează. Centrul de Presă seamănă mai degrabă cu un stup gigantic: în jur de 400 de ziarişti lucrează în faţa ordinatoarelor într-o atmosferă care îmi aminteşte de centrul de control spaţial de la NASA – este singura comparaţie justă pentru moment, toată lumea se agită de parcă s-ar pregăti lansarea unei nave spaţiale. Descopăr treptat toate dispozitivele tehnice ale *centrului*, cabinele de unde pot telefona în linişte, studiourile pentru eventuale înregistrări, montaje de sunet şi imagine sau transmisii în direct. Explorez, de asemenea, spaţiile *auxiliare*: barul, restaurantul, duşurile, sala de *fitness*, zona de relaxare unde cine vrea poate trage un somn.

Aud oameni vorbind în rusă, în spaniolă, în turcă... Dar pentru toată lumea engleza rămâne unica limbă universală, în ciuda gustului amar pe care îl resimt francezii.

Cum prima mea intervenţie în direct va fi în jurnalul de la miezul nopţii, încerc să scriu câteva rânduri despre atmosfera care domneşte la Centrul de Presă, deşi ştiu că Gérard ar dori să vorbesc mai degrabă, pe un ton sec şi precis, despre agenda de lucru a reuniunii. Îmi pregătesc însă şi un al doilea stoc de informaţii pe care le iau de fapt din depeşele principalelor agenţii de presă. Oricât de ciudat ar părea, deşi mă aflu chiar în inima acestei reuniuni la vârf, ştiu foarte puţin despre ce se întâmplă în culise... De la dineul oficial vor *filtra* doar anumite informaţii şi probabil că abia mâine vom avea şi noi efectiv ceva de făcut, în sensul că vom asista la diferitele conferinţe de presă ale liderilor europeni. Aud deja în mintea mea vocea lui George: „Vei fi acolo, dar nu vei putea să ne spui efectiv nimic mai mult decât în depeşele trimise oricum la noi de France Presse şi Reuters. Dar este bine să avem o voce în direct de la Luxemburg, dăm în felul acesta impresia de *veridicitate*, devenim mai *credibili*..."

La restaurant, un jurnalist rus, după ce s-a servit copios cu vin roşu francez, începe să cânte „Internaţionala". Unii îl aplaudă, alţii îl fluieră. Înţeleg repede că mă aflu în compania a două categorii de jurnalişti: unii sunt novici, la fel ca mine, iar alţii sunt extrem de bine rodaţi în acest tip de misiune. Ultimii se impun cu aerul lor de oameni siguri pe sine şi mai ales prin cunoaşterea perfectă a locurilor. De altfel aceştia se cunosc şi între ei, se salută, se îmbrăţişează, se bat pe umăr, îşi mai suflă la ureche tot felul de informaţii confidenţiale...

Bill, coborând din avion, mi-a spus că acesta este cel de-a 43-lea *summit* al său.

Treptat spiritele se încălzesc, limbile se dezleagă, oamenii se amestecă, aşa-zisele informaţii strict confidenţiale încep să circule din gură în gură, începem să aflăm în ce stare de spirit a sosit fiecare delegaţie... Alţi şi alţi jurnalişti îşi fac apariţia, sunt cei care au avut şansa de a călători cu avioanele prezidenţiale sau împreună cu prim-miniştrii. Dintr-o dată încep să descopăr lumea informaţiilor paralele, a celor care nu vor fi în nici un caz transmise publicului, lumea bârfelor politice şi a *scurgerilor*, a rumorilor şi a anecdotelor picante... Se ştie deja ce îşi vor spune în seara aceasta la masă mai marii şi mai puternicii Europei, precum şi mâine în sala de conferinţă la aşa-zisele dezbateri, precum şi ce vor declara, în mare, în cursul conferinţelor de presă individuale. Cum fiecare reuniune la vârf este, în general, foarte minuţios pregătită, ne parvine chiar şi ciorna declaraţiei comune finale...

Aud din nou, în adâncul cutiei mele craniene, vocea lui George.

„Suntem nişte şobolani întrucât trăim la *subsolul* informaţiei. Ne hrănim cu firimiturile aruncate de *ăia de sus*, firimituri care ne plac însă la nebunie. Nu facem decât să aşteptăm, cu gurile larg deschise, să ne *pice* aceste firimituri pentru a le decortica, devora şi a le transmite apoi altor guri tot atât de lacome ca ale noastre... Iată de ce suntem nişte şobolani, pentru că ne mulţumim doar cu ceea ce aceşti *domni sus puşi* binevoiesc să ne furnizeze sub formă de hrană. Şi, în orice caz, nu ei sunt cei care ies pe treptele palatelor lor pentru a ne hrăni, pentru a ne arunca firimiturile atât de indispensabile nouă... Nu. Pentru a ne hrăni ei dispun acum de o întreagă armată de intermediari – *directorii de imagine, purtătorii de cuvânt* şi *responsabilii cu presa*. Ceea ce înseamnă că firimiturile pe care le halim au fost deja pre-condiţionate, alte guri le-au mestecat deja o dată pentru noi... Ceea ce ne aruncă *dumnealor* nu este deci o hrană brută, ci nişte mâncăruri îndelung preparate, gurile noastre nu servesc decât pentru a le reîncălzi şi a le face să circule mai departe. Acest gen de mâncare nu riscă deci niciodată să-ţi rămână în gât, ea este făcută să fie înghiţită repede... *Maşina* este atât de bine unsă încât astăzi jurnalismul de investigaţie şi de analiză nici nu mai sunt posibile, mediile de informare nu ne mai angajează pentru acest lucru... Nu... Astăzi, a face jurnalism înseamnă să mergi după cumpărături, să te aprovizionezi direct de la directorii de imagine şi să repui totul în vânzare pe piaţa cea mare prin intermediul ziarului sau al postului de radio sau al postului de televiziune pe care îl reprezinţi."

Cu vocea lui George răsunându-mi în minte şi chiar în urechile care mi-au crescut ca nişte pâlnii imense, culeg de peste tot sute de informaţii neoficiale. Ele picură din zeci şi sute de guri pentru a deveni o avalanşă, iar avalanşa se rostogoleşte peste noi până la sfârşitul zilei şi o bună bucată de noapte.

Un jurnalist turc îi povesteşte surâzător unui coleg francez cum ţara sa a venit la *summit* cu un buchet considerabil de contracte şi le distribuie, ca din întâmplare, în special firmelor europene care deţin medii de informare... „Cine vrea să investească în Turcia să ridice mâna! Perfect, sunteţi patron de firmă aeronautică, dar mai sunteţi, poate, şi proprietarul vreunui canal de televiziune, al vreunei reviste importante, al vreunui cotidian? Cu ce audienţă? Cu ce impact asupra opiniei publice? Foarte bine, contract adjudecat..."

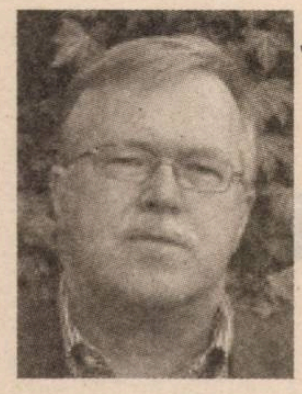
Mai mulţi ziarişti de la televiziunea de stat din Skopje distribuie dosare de presă despre ţara lor. Totul despre Macedonia, ţară prea puţin cunoscută, dar care doreşte să intre în Uniunea Europeană.

„Vă rugăm, aruncaţi o privire pe aceste documente, pe aceste hărţi, există un stat independent numit Macedonia, informaţi-vă, vă rog... Dragi colegi, priviţi, vă rog, Macedonia este în Europa, sprijiniţi Macedonia şi nu-i lăsaţi pe turci să intre în Uniunea Europeană înaintea noastră... *Please, support the Macedonia.*"

Mai multe grupuri s-au format pe culoarele Centrului de Presă. Trec de la unul la altul şi trag cu urechea pentru că toată lumea face la fel, în orice moment, oricine se poate asocia oricărui grup şi intra în discuţie cu oricine. O jurnalistă rusă face efortul de a-i explica unui tip care lucrează pentru BBC că întreaga presă occidentală este prea *moale*, prea permisivă şi prea amabilă cu puterea de la Kremlin.

„Ştiţi ce fac *ăştia* în Cecenia? strigă ea sufocându-se. Îi omoară pe oameni şi apoi le propun familiilor să *răscumpere* cadavrele dacă vor să le asigure victimelor o înmormântare cuviincioasă, după tradiţie... Iar un cadavru costă între

(Continuare în pag. 13)



JAN WILLEM BOS

„Suspect" Dosarul meu de la Securitate

Partea a doua – Dosar de urmărire informativă

1978-1979 – „Willy" și „Bob"

Printr-un concurs de împrejurări, ajunsesem să studiez româna. Inițial, dădusem la o facultate care îmi displăcea, după care am revenit la planul alternativ: să studiez o limbă străină. Fiindcă nu aveam ambiția de a deveni profesor, nu vroiam să învăț o limbă prea exotică și, deoarece făcusem latină în liceu, alegerea a căzut asupra românei. România și limba și cultura ei nu se remarcaseră până la acel moment cu absolut nimic pentru mine. Alegerea destul de întâmplătoare a acestei limbi, făcută la 19 ani, mi-a marcat puternic cursul vieții. Și a fost o decizie pe care nu am regretat-o niciodată.

După prima mea vizită în România, în primăvara anului 1974, am vizitat țara în mod regulat, cel puțin o dată pe an, plăcerea fiind de fiecare dată neschimbată. Fiecare călătorie era fascinantă, în ciuda frustrărilor și obstacolelor, atrase inevitabil după sine de o ședere în Blocul de Est. Atâta timp cât nu aveam vreun amestec cu autoritățile, mă puteam bucura de țară și de oameni. Străinii care vorbeau româna erau un fenomen straniu, iar deoarece ospitalitatea tipică și deseori copleșitoare a românilor era amplificată de curiozitatea vizavi de olandezul care le vorbea limba, eram de obicei un oaspete binevenit – în cazul în care teama de autorități sau suspiciuni în privința mea nu formau, dimpotrivă, un obstacol în calea contactului nostru.

În 1978, s-a ivit ocazia de a petrece câteva luni în București. Ezitam totuși să mă trambalez până acolo pentru luni întregi, pentru că viața de student în Amsterdam îmi plăcea de minune. Însă o ședere mai lungă îmi oferea posibilitatea de a-mi aprofunda cunoștințele de limbă și de a menține relații cu personalități culturale. Primisem o bursă în cadrul acordului cultural dintre Olanda și România pentru a petrece anul academic 1978-1979 la Universitatea din București *„la specializare"*, după cum suna descrierea oficială. Scriam acolo, dar fără să depun prea mult efort, la o lucrare de licență despre *„Bucureștiul în literatură"* și mă bucuram de o dragoste abia începută și plină de perspective.

Locuiam în Căminul Grozăvești, un complex de blocuri relativ înalte, dintre care unul, blocul C, era rezervat străinilor. Comunitatea studenților străini forma un întreg pestriț. Erau destul de mulți greci, mai ales studenți la medicină și la construcții. Erau, de asemenea, câțiva zeci de americani care studiau medicină. Calitatea studiului era ridicată, deși deseori aparatura medicală modernă era inexistentă, iar studenții vestici erau bineveniți datorită valutei străine pe care o aduceau în țară. Unul dintre ei era Bill, un veteran al războiului din Vietnam care, în ciuda cunoștințelor foarte reduse de română, avansase mult la medicină și care aducea la fiecare discuție vorba despre cântărețul de soul James Brown. Erau deosebit de mulți studenți foarte serioși și studioși din țări în curs de dezvoltare, precum vietnamezi, nord-coreeni (pe care îi recunoșteai după veșnic prezenta insignă cu Kim Il-sung de pe rever), africani și arabi. Erau și destul de mulți refugiați politici din America Latină (comuniști și activiști sindicali), care primiseră azil politic în România. Dacă trebuiau să aleagă între diferitele țări ale Blocului de Est, mulți preferau România datorită înrudirii limbii lor materne – spaniola – cu româna.

Pe lângă aceștia, mai erau străinii de origine română, iar printre ei se aflau Cornelia din America, Josephine din Canada și Veronica din California. Pe Veronica – „Ronnie" – o trimiseseră părinții în România ca să scape de droguri. Ea împărțise rasa masculină în candidați favorabili căsniciei și candidați nefavorabili căsniciei și se farda excesiv pentru a-și susține ambițiile matrimoniale, din nefericire cu efecte contraproductive. În mijlocul acelei adunări pestrițe de străini, se năștea uneori combinații amoroase interesante, precum mexicana cu soțul ei din Burkina Faso, care vorbeau bineînțeles română unul cu celălalt, singura limbă pe care o aveau în comun.

Împărțeam o cameră de trei pe cinci cu Steinar, un student norvegian specializat în lingvistică romanică. Neerlandeza era și ea printre multele limbi pe care le vorbea. În Grozăvești mai locuia o compatrioată de-a lui Steinar, Anniken, care avea un prieten din Costa Rica. Anniken era una dintre puținii studenți care era în posesia unui autoturism. Mai era și poloneza Krysztyna, care își scria doctoratul despre poetul Tudor Arghezi și care nutrea o dragoste puternică, dar mai deloc împărtășită pentru românul Andrei, care era la rândul lui poet, dar care n-avea nici urmă de șansă de a atinge vreodată faima lui Arghezi.

Era un mediu fascinant, oarecum suprarealist. Singurul detaliu care-i unea pe acești oameni atât de diferiți era faptul că nu erau cetățeni români. De aceea, Grozăvești era într-o oarecare măsură o oază neromânească, unde nici măcar autorităților nu le plăcea să se arate. Aproape în fiecare seară se dădeau petreceri nebunești, avea loc o bișniță animată de bere, țigări și prezervative și se făceau și avorturi ilegale românceelor care nu puteau să apară acasă cu un copil de la iubiții lor de culoare.

Parcul din jurul căminului era populat de câini vagabonzi și femei rome care vroiau să cumpere haine vechi cu toptanul. Câinii vagabonzi erau împușcați în mod regulat de către miliția care patrula în jurul blocurilor, dar care în rest nu avea sarcini prea solicitante.

Nu aveam decât o singură cheie pentru camera pe care o împărțeam cu Steinar. Inițial, a părut imposibil să mai facem un exemplar, deoarece chei neprelucrate de acel tip nu se găseau nicăieri în oraș. A durat luni întregi până ce tatăl unui prieten a reușit să ne facă rost de articolul căutat, iar noi ne-am putut fabrica în cele din urmă încă o cheie. În primele luni a trebuit deci să ne dăm întotdeauna întâlnire în oraș ca să dăm cheia unul altuia. Într-o zi, Steinar a apărut cu Cornelia, care îi era colegă la un curs și care, fiind americană, fusese cazată la rândul ei în Grozăvești.

Controlul asupra acestui *ONU* în miniatură era exercitat de trei funcționari români, cu care era de preferat să menții relații bune, deoarece puterea lor era nemărginită. Pentru început, era „administratoarea", o femeie-bărbat cu păr violet, care decidea cine intra în camera cui, și care, după plecarea lui Steinar, a făcut presiuni asupra mea să renunț la cameră și să mă mut la Cornelia, cu explicația: *„Pentru că tot sunteți căsătoriți sau așa ceva"*. Și apoi era Nelu Mecanicu', care făcea propagandă pentru Ceaușescu și prezicea cât de spectaculos se va dezvolta România sub conducerea președintelui. El însuși își arăta entuziasmul nelimitat pentru lupta socialistă, tăind toată ziua frunza la câini și reparând lucruri pentru studenții străini doar contra cost (prefera în special valuta). Iar, în cele din urmă, erau portarii, un pluton de indivizi ursuzi cu haine ponosite, cu înfățișarea unor veterani de război, care își datorau autoritatea brasardei roșii cu inscripția *Portar* și care își îndeplineau îndatoririle cu un elan revoluționar și cu o severitate principială. Sarcina lor era să controleze hârtiile tuturor celor care intrau în blocul C. Întrucât acest lucru era imposibil, portarii se limitau la a opri românce care vroiau să intre sau femeile care, după înfățișare, ar fi putut fi românce. Din păcate, nu aveau o memorie vizuală prea dezvoltată, astfel încât Cornelia era obligată să le treacă la nesfârșit pe la nas morocănoșilor pașaportul american. Când ne-am întors în Grozăvești, după Anul Nou din 1979 petrecut la niște prieteni, am găsit holul plin de sticlă și sânge. Se pare că un student cubanez insistase ca prietena lui românca să petreacă revelionul la el în cămin, iar portarul a încercat să prevină asta, folosind violența. Încăierarea produsă a sfârșit printr-un mare scandal, pentru care până și ambasadorul Cubei – *nota bene*: un stat socialist prieten – a trebuit să-și întrerupă petrecerea de revelion.

Prietenul meu Doru venea în mod regulat în vizită în Grozăvești, chiar dacă ne dădeam deseori întâlnire și în oraș. A fost invitat odată să participe la una dintre petrecerile renumite din cămin. Portarul, care era mult mai sever cu femeile decât cu bărbații, l-a lăsat să treacă doar cu condiția să-și lase buletinul la poartă. Câteva ore mai târziu, când l-a cerut înapoi, portarul i-a răspuns că-l poate ridica de la miliție.

Bineînțeles că era o iluzie absurdă că în acest mod vor fi împiedicate legăturile dintre români și străini, pentru că noi nu trebuia decât să ieșim pe ușă și ne făceam relații. Studenții din țările capitaliste – incluzând țările în curs de dezvoltare – erau, pe deasupra, parteneri de dragoste atrăgători pentru tinerii și tinerele din România, deoarece aveau acces la produse de lux care erau inaccesibile populației locale și le puteau oferi șansa de a emigra prin căsătorie, ca să scape de România. Autoritățile puteau încerca să-i țină pe români departe de blocul C, dar era de prisos să încerce să-i țină pe locuitorii blocului C departe de România. Străinii erau de asemenea bineveniți ca turiști pe litoralul Mării Negre sau în Carpați, unde s-au născut multe aventuri amoroase între români și străini. Asta nu excludea faptul că relațiile neoficiale cu străinii erau deosebit de blamate și descurajate.

Spre sfârșitul iernii 1978-1979, Doru a venit să-mi povestească că Securitatea i-a dat sarcina de a le transmite informații despre mine. Primul meu contact cu Securitatea avusese loc în 1976, dar nu avusese o importanță prea mare. Doru și cu mine petreceam în acel an o parte a vacanței de vară la Mamaia, stațiune puțin mai la nord de Constanța. Ne înțelesesem ca într-o zi să plătesc eu băutura și în cealaltă zi Doru. În ziua în care era rândul meu, Doru s-a oferit să ia el două sticle de bere rece. A luat banii mei, pe care îi țineam într-o mapă în care erau și câțiva dolari. Pe aceștia îi puteam folosi pentru țigări occidentale sau alte produse asemănătoare de la „shop", magazinele cu plata în valută forte care se aflau de-a lungul plajei. Doru nu a avut cum să bănuiască că tânărul din spatele lui era un subofițer de la Securitate, care l-a reținut pentru posesie ilegală de valută. Mi-a spus să-i însoțesc și eu. Eu insistam că mapa era a mea și că puteam dovedi asta prin faptul că mapa conținea un carnet de student internațional pe numele meu. Eu eram astfel disculpat, dar vina lui Doru rămăsese la fel de mare. A scăpat totuși cu o palmă peste față și un avertisment, probabil fiindcă o confruntare între doi băieți în slip i s-a părut până și securistului prea absurdă. Despre acest „incident" nu apare nimic pe hârtie.

Cele mai vechi documente din dosarul meu de la Securitate datează din primăvara anului 1978. Fusesem în România aproape două săptămâni, în martie al acelui an, pentru a-mi înregistra vocea pe clipurile turistice pentru *Publiturism*, biroul de publicitate al Ministerului Turismului. În timpul studiului traduceam în mod regulat pliante de vacanță în neerlandeză la cererea *Oficiului Național de Turism*, care ☞

Dezordinea preventivă

(Urmare din pag. 13)

două mii şi trei mii de dolari. Vă daţi seama? Nu mai e vorba de răscumpărarea unui ostatic, ci de răscumpărarea unui cadavru."

În cafeneaua Centrului dau de Vanessa care se lipeşte de mine ca să-mi spună la ureche că în aceeaşi pensiune cu noi mai este găzduit *ministrul de Externe*! Mă priveşte apoi lung, aşteptând probabil o anumită reacţie din partea mea, numai că eu nu ştiu cum să reacţionez. Ce să înţeleg, de fapt? S-ar putea să-l intersectăm mâine dimineaţă pe şeful diplomaţiei la micul dejun, în restaurantul pensiunii? Sau vom putea să-i batem pur şi simplu la uşă pentru a-i cere un interviu în exclusivitate? Excedată de expresia de prostraţie etalată pe faţa mea, Vanessa mă bate uşor cu palma pe amândoi obrajii şi dispare, dar nu înainte de a-mi şopti la ureche că până şi prezervativele folosite de ea sunt... *bio,* precum şi *biodegradabile*.

Bill, tipul care a sforăit lângă mine în avion, a devenit extrem de activ şi râde copios în timp ce stă de vorbă în franceză cu un grup de ziarişti magrebini. Îl aud chiar pronunţând câteva cuvinte în arabă, ceea ce mă impresionează sincer, aşa că mă apropii de el şi ascult conversaţia. O tânără marocană povesteşte cum *la ei* se poate vorbi despre orice, se poate critica orice, cu o singură excepţie: nimeni nu are dreptul să emită vreo referinţă critică sau ironică faţă de rege. *„Primăvara arabă* noi am avut-o, spune ea, înainte de Tunisia şi de Egipt, dar este o primăvară care se opreşte în faţa regelui."

Din când în când, noi ştiri îşi transmit unda de şoc în vasta hală a Centrului de Presă, fiecare ştire este lansată ca o piatră în mijlocul unui lac, pentru ca apoi ea să declanşeze o întreagă serie de cercuri concentrice şi să se propage din gură în gură cu o rapiditate uluitoare. „Şefii cei mari au sosit toţi şi acum se aşază la masă pentru dineul de lucru." „Preşedintele turc ar fi trebuit să fie plasat lângă omologul său francez, dar, în ultimul moment, dat fiind că Franţa se opune intrării Turciei în Uniunea Europeană, l-au aşezat lângă premierul britanic." „Felul doi în meniu este friptură de miel cu ciuperci, ţelină şi cartofi." „Mai multe întâlniri bilaterale au fost prevăzute după dineu, dar deocamdată nu se ştie cine se va vedea cu cine." „S-ar părea că premierul italian este uşor răcit, dar a precizat, ha, ha, că nu este vorba în nici un caz de gripă porcină..."

Mă simt dintr-o dată destul de singur şi dezorientat. Ce caut eu aici, în definitiv? Ce căutăm noi aici, aproape o mie cinci sute de ziarişti şi corespondenţi speciali? Ca să ascultăm cum cad nişte *firimituri* de la masa oficială, ca să măsurăm zgomotul pe care îl fac aceste firimituri când ating pământul şi eventual ecoul produs în atmosferă?

În timp ce îmi pun aceste întrebări, observ cum un şobolan traversează cu nonşalanţă cafeneaua şi dispare undeva în zona bucătăriilor.

Mi s-a făcut brusc sete şi mai ales mi-aş dori să stau de vorbă cu George. Închid ochii şi îl simt imediat pe prieteneul meu mai vârstnic cum apare lângă mine, cum îmi umple imediat un pahar de Chianti şi cum începe să-mi şoptească la ureche părerea sa despre ceea ce se întâmplă *aici*.

„Pentru *ei* nu este decât un *summit gastronomic*. Ai să vezi. Un *summit* nul, la fel ca atâtea altele. Cum sunt obligaţi să se întâlnească foarte des, tipii ăştia nici nu-şi mai spun nimic interesant, dimpotrivă, se detestă unii pe alţii. Tot ce fac ei aici este praf în ochii publicului, o fac pentru *statura lor* internaţională. Ştii câte *summit*-uri sunt obligaţi să onoreze anual? Încearcă să le numeri... *Summit*-uri peste *summit*-uri, una, două, îi vezi la *summit*. *Summit*-uri bilaterale, trilaterale... Consiliul Uniunii Europene este şi el un *summit*. Şi după aceea, *summit*-ul grupului G8, *summit*-ul grupului G20, *summit-ul* ONU, *summit*-ul Europa - Africa, *summit*-ul Europa - Asia, *summit*-ul Europa - America-Latină, *summit*-ul francofoniei, *summit*-ul Alianţei Atlantice, *summit*-ul OCDE-ului, *summit*-ul OCSE-ului, *summit*-ul Uniunii pentru Mediterana, *summit*-ul climatului, *summit*-ul apei... Şi tot aşa... Cum vrei tu ca un şef de stat să fie serios când fuge de la un *summit* la altul? Imaginează-ţi ce figură face un şef de stat în fiecare an pe data de întâi ianuarie, când îşi deschide agenda şi descoperă că este completă până la sfârşitul anului... Trebuie să fie teribil..."

Creierul meu este treptat invadat de sute de voci care vorbesc din ce în ce mai febril, de râsete şi de exclamaţii, de ploaia de degete care se abate pe claviaturile ordinatoarelor, de soneriile telefoanelor mobile şi mai ales de sutele de conversaţii şoptite, dar agresive duse cu telefonul mobil la ureche... O veche senzaţie de angoasă îmi inundă creierul şi sunt aproape tentat să-mi acopăr urechile cu mâinile sau, şi mai bine, să-mi înfig nişte miez de pâine în urechi...

Disting însă, la un moment dat, în această imensă zarvă vocală, o limbă *aparte,* o limbă care mă face să tresar... Mi s-a înfiorat toată pielea, resimt un fel de emoţie ca şi cum aş da nas în nas cu un prieten vechi... Da, este o limbă *străină* şi în acelaşi timp este o limbă pe care o înţeleg foarte bine, este limba primei mele copilării. Orice s-ar spune, chiar dacă m-am îndepărtat de ea, această limbă mi-a rămas întipărită în adâncul memoriei, în primele mele amintiri de viaţă, deşi ele s-au mai rarefiat între timp.

Mă apropii de cei doi români, o jurnalistă de vreo 30 de ani şi cameramanul ei. Nici unul nu-mi acordă nici o atenţie, ca şi cum aş fi invizibil, şi îşi continuă conversaţia pe româneşte. Ascult valul de cuvinte pronunţate cu rapiditate, simt cum creierul mi se dilată pentru a capta sensul fiecărui cuvânt, deşi unele îmi scapă, şi exclam în sinea mea: „ce adorabil accent au aceşti doi oameni!". Apoi râd pentru că nimeni nu are de fapt *accent* când vorbeşte în mod natural în limba lui.

Mă întorc în sala ordinatoarelor, găsesc un loc liber, mă instalez în faţa unui ecran şi îmi pun căştile pe urechi ca să mă izolez cât de cât de restul lumii. Surfez o vreme pe depeşele Agenţiei France Presse infinit mai bine informată decât noi, ce de *aici,* de la Centrul de Presă, de ceea ce se întâmplă la acest *summit*. Zeci şi zeci de detalii *cad* fără încetare, în flux continuu... Aflu, de exemplu, că avionul preşedintelui norvegian a sosit cu ceva întârziere, din cauza vremii proaste, şi că preşedintele în exerciţiu al Uniunii Europene a primit, cu câteva ore înainte de dineu, o echipă de la Paris Mach.

(Fragment din romanul omonim aflat în curs de apariţie la Editura Cartea Românească, *Bucureşti, 2011.)*

☞avea sediul în acea vreme în Amsterdam, aproape de piaţa Leidseplein, chiar lângă cinematograful City. România era, în anii '70, în ciuda regimului comunist, o destinaţie de vacanţă îndrăgită şi găzduia anual cam 25.000 vizitatori din Olanda, în cea mai mare parte turişti de litoral. Remuneraţia modestă pe care o primeam pentru traduceri era plătită în lei. Deoarece era o monedă care nu putea fi importată sau exportată, nu-mi puteam primi şi cheltui retribuţia decât în România. Acest lucru nu constituia însă o problemă, pentru că oricum călătoream des în ţară şi banii de buzunar suplimentari erau o adăugire dezirabilă venitului meu de student. În martie 1978 înregistram voci pentru clipuri despre staţiunile termale Covasna şi Băile Felix şi despre staţiunea Mamaia, *„Leagănul de aur dintre ape"*, cum era titlul filmului. Corectam, pe deasupra, broşuri şi pliante vechi şi încercam să cheltuiesc banii primiţi pentru efortul meu.

Imediat după plecarea mea, chiar pe 1 aprilie 1978, cei doi colaboratori de la *Publiturism* au compus o „notă de convorbire", care, judecând după început, nu era destinată nimănui în mod special. În două pagini sunt relatate pe un ton sec activităţile întreprinse de mine în acele zile traducând şi înregistrând voci, atât în studioul de film *Al. Sahia* din Bucureşti, cât şi în complexul de studiouri din Buftea, puţin în afara Capitalei, unde se filma şi majoritatea filmelor artistice româneşti. Pe margine, lângă numele celor doi colaboratori, apare însă o observaţie scrisă de mână: *„Cum sunt cunoscuţi?"*. Aceasta este o întrebare pe care doar un ofiţer de la Securitate ar fi putut s-o pună. Că nota era destinată „câinilor de pază" ai regimului poate fi dedus şi din două paragrafe de la sfârşitul textului: *„În privinţa discuţiilor cu caracter general purtate cu dl. Bos a reieşit interesul manifestat de acesta pentru România, dorinţa de a colabora în continuare. În rest, s-a arătat rezervat şi a evitat orice fel de discuţii care ar putea da naştere la interpretări"*. Apoi se insistă asupra faptului că, în timpul şederii mele din România, *„nu s-au primit şi nu s-au acordat cadouri"*. Este interesant că pe durata întregii note se face referire la mine folosind consecvent formula *„d-l Bos"*. Toate celelalte persoane numite au în faţa numelui *„tov."* – prescurtarea de la „tovarăş" sau forma lui feminină „tovarăşa".

Scrisoarea de la *Publiturism* nu naşte bănuiala că aş fi atras într-un fel sau altul atenţia organelor de Securitate. Nu fusesem în România decât pur şi simplu ca traducător şi nu purtasem cu oamenii de la *Publiturism* discuţii confidenţiale. Câteva luni mai târziu, Securitatea a fost însă atenţionată asupra unui alt aspect al activităţii mele de traducător, ceea ce a tras într-adevăr semnalul de alarmă.

Din dosar reiese că, pe data de 18 iulie 1978, Securitatea, Direcţia a III-a, a primit o comunicare de la Ministerul de Interne, departamentul UM 0920, cu înştiinţarea că voi veni în România pentru studiu, în cadrul acordului cultural existent între Olanda şi România. Prescurtarea UM reprezintă Unitatea Militară, deoarece Ministerul de Interne şi toate secţiile sale erau complet militarizate. Motivul pentru care era necesar ca Securitatea să fie informată despre venirea mea în România se afla probabil în informaţia suplimentară din notă: *„Vă comunicăm că numitul BOSS WILLEM JAN, cetăţean olandez cu domiciliul în Amsterdam Str. Westerkade nr. 21, actualmente student la Universitatea liberă din Amsterdam, secţia limba română, este folosit de autorităţile locale pentru a efectua traduceri din limba română cât şi organele de poliţie şi organizaţia «Amnesty International» ca translator în cadrul interogatoriului pe care aceste organe îl i-au* [sic!] *cetăţenilor români care solicită stabilirea în Olanda"*.

Că eram translator pentru guvernul olandez nu era poate atât de suspect, însă regimul comunist din România avea motive bune să privească *Amnesty International* cu suspiciune, pentru că organizaţia pentru drepturile omului publicase în acelaşi an o reclamaţie bine documentată despre regimul Ceauşescu, o listă interminabilă cu exemple de încălcare a drepturilor omului în România. Nota este însoţită de avertizarea *STRICT SECRET* şi de anunţul că este vorba de *exemplarul nr. 1*. Numele meu este scris greşit, dar până şi în ziua de azi mi-e greu să-i conving pe români că numele meu de familie nu înseamnă că sunt un *big boss*. Nu este corect nici că studiam la Universitatea Liberă din Amsterdam. Era vorba despre Universitatea din Amsterdam, denumită în acea vreme şi *GU – Gemeentelijke Universiteit*, universitatea municipală.

Două persoane, reiese după diferitele tipuri de scris, au făcut observaţii când au primit nota. Primul scris, nedatat, este: *„Măsuri de urmărire activă şi calificată, crează* [sic!] *condiţii încă de pe acum"*. A doua observaţie, care datează din 18.XI.1978, este: *„Va fi lucrat prin DUI"*.

Un *DUI* este un *Dosar de Urmărire Informativă*. Această indicaţie era folosită pentru a deosebi între dosarele informative şi cele de urmărire penală. Judecând după scrisul de pe copertă, pe 15 februarie 1979 s-a deschis în cele din urmă un dosar, pentru a trece *la „urmărire activă"*. Dosarul este deschis de Ministerul de Interne, Departamentul IMB-Sec.[uritate]. *IMB* înseamnă *Inspectoratul Municipiului Bucureşti*. În mapă era inclusă şi observaţia că dosarul fusese trecut pe microfilm la data de 1 septembrie 1980 de către *CID* (*Centrul de Informatică şi Documentare*). Mi s-a dat numele conspirativ *„Willy"*.

(Fragment din romanul cu acelaşi titlu, apărut la Editura Atlas, *Olanda, în 2009.)*

DARIA GHIU

O fereastră a timpului meu: tapiseriile Celei Neamțu

Cela Neamțu

Fereastra timpului meu

***Galeria Dialog*,**

12 septembrie-14 octombrie 2011

Frânghieri I - detaliu

Păstorițe

Prima mea întâlnire cu tapiseriile artistei Cela Neamțu înseamnă prima mea întâlnire cu tapiseria contemporană. Expoziția *Fereastra timpului meu* îți oferă o selecție riguroasă din opera de peste 40 de ani a artistei și – alături de lucrările de mari dimensiuni – curatoarea Ruxandra Garofeanu a ales să expună și lucrări din laboratorul acesteia, opt cartoane cu desene pentru tapiserii. Expoziția obține astfel și dimensiunea unui mic atelier de lucru. Alături de lucrările de mari proporții, își găsesc loc și patru serigrafii și zece miniaturi textile (mici arcade și ferestre).

Câmpia Libertății

Expoziția Celei Neamțu conține atât lucrări foarte recente – din 2007-2011, *Pasărea Maria*, *Firul Roșu*, *Altar II*, *Frânghieri I* și *II* –, cât și din anii '70 (*Păstorițe*, *Colegele*, *Pasărea timp*, *Câmpia libertății*) și sfârșitul anilor '80 – *Fereastra păcii*, *Hrisov 1918*. Artista a avut în aproape 50 de ani de carieră peste treizeci și cinci de expoziții personale și numeroase participări la concursuri și expoziții internaționale (*Bienala Internațională de la Lausanne* în 1987, *Trienala Internațională de Tapiserie de la Lodz*, în 1985 și 1988, *Quadrienala Artelor Decorative de la Erfurt* – 1983 și 1986). Iată câteva dintre premiile obținute în timp: *Premiul Uniunii Artiștilor Plastici din România* pentru prototip, în 1974, *Premiul UAP din România* pentru tapiserie (1984) și, una dintre cele mai importante distincții ale sale, în 2006, la Grand Palais, în Paris, *Medalia de Aur a Salonului Artiștilor Plastici Francezi*, ediția nr. 217.

„Îmi place să spun că sunt un om obișnuit care face lucruri neobișnuite", așa se descrie Cela Neamțu, adăugând că *„muncește până la epuizare"*, *„cu smerenie"*, *„jucându-se"* cu firul de lână și transformându-l într-un *„miracol vizual"*. Modul în care artista își prezintă practica artistică o plasează deopotrivă într-un spațiu al normalității cotidiene și într-unul „magic": tapiseria înseamnă să muncești fără oprire, să fii perseverent, dar și să te joci, să inventezi, să riști. Inovația sa cea mare constă în combinarea tehnicii clasice a țesutului pe vertical, *haute lisse*, cu punctul de la Putna, inspirat din broderiile medievale românești. Artista reușește astfel să păstreze tapiseria atât în zona tradiției, cât și în cea a modernității, să creeze acolo unde contemporanii pot crede, în mod eronat, că nu mai e loc de creație și nou și că ne aflăm într-un spațiu marginal al artei.

Lucrările sale prezente la *Galeria Dialog* – fiind fie proprietatea artistei sau aparținând unor colecții particulare sau unor muzee (*Muzeul Județean Buzău*, *Galați*, *Bârlad* și *Muzeul de Istorie București*) – îți dovedesc opusul: sunt foarte vii, fiecare *haute lisse*, fiecare miniatură textilă are în ea mișcarea, jocul, cuprinse în țesătură. Criticul de artă Dorana Coșoveanu face o bună analiză asupra operei Celei Neamțu, în anul în care aceasta câștigă *Medalia de Aur la Paris*, în 2006: *„tapiseriile ei, păstrând tendințele conservatoare ale artei tradiționale românești, se integrează perfect în mișcarea mondială contemporană a artelor decorative"*.

Altar II

Dincolo de arhitectură și *Ion Nicodim*,

- două proiecte expoziționale la Galeria Dialog -

Pe 18 octombrie se deschide la Galeria Dialog *Dincolo de arhitectură*. Expoziția cuprinde lucrări de grafică, pictură, scenografie, a peste 40 de arhitecți din țară și de peste hotare. Ea prezintă și câteva lucrări ale unor înaintași celebri aidoma lui G.M. Cantacuzino, Gh. Simotta, V. Smărăndescu, N. Cucu, H. Teodoru, considerați adevărate modele pentru generațiile care le-au urmat. Există și lucrări ale unori mari dispăruți (Paul Bortnovschi, Virgil Luscov), alături de cele ale contemporanilor noștri. Pe vremuri, arhitectura se făcea la *Beaux Arts*, de pildă la Paris. Deci nu vorbim despre o ruptură între artele plastice și arhitectură, mai ales azi, când barierele dintre discipline au dispărut pe deplin. Cu har de pictori, de gravori, de sculptori sau ceramiști, de scenografi sau designeri, ei au practicat meseria de arhitecți continuând să creeze fără oprire.

După această inedită expoziție, programul *Galeriei Dialog* se va încheia anul acesta cu o spectaculoasă și îndelung așteptată expoziție – *Ion Nicodim* – deschisă, în paralel, la *TNB* și la noi.

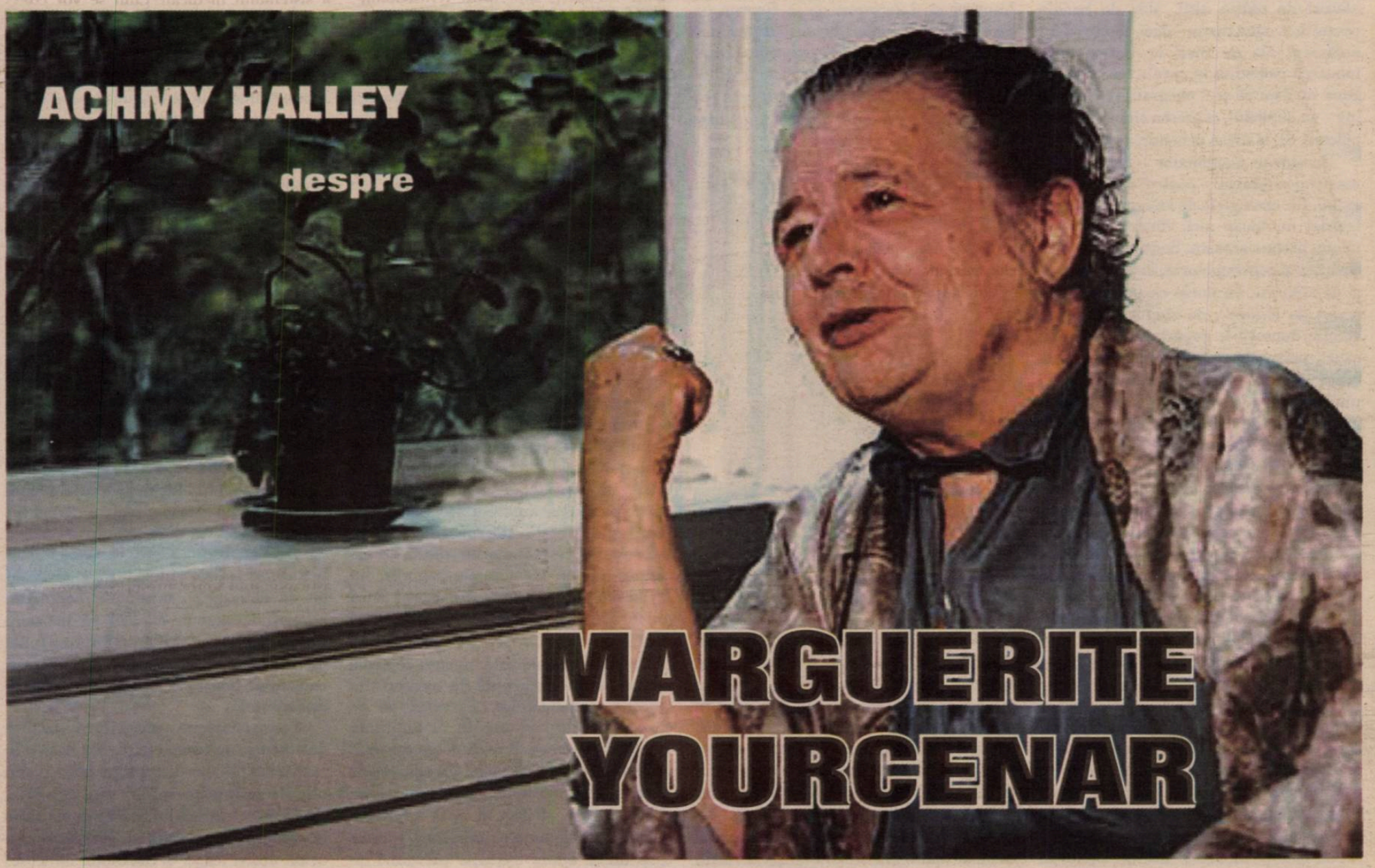
Ruxandra Garofeanu

Bucureştiul Cultural

Anul VII / Nr. 110
serie nouă
8 noiembrie 2011
preţ: 0,98 lei

Redactor-şef: GABRIELA ADAMEŞTEANU

Publicaţie bilunară editată de *Fundaţia pentru Cultură şi Drepturile Omului* şi apărută cu sprijinul *Administraţiei Fondului Cultural Naţional*

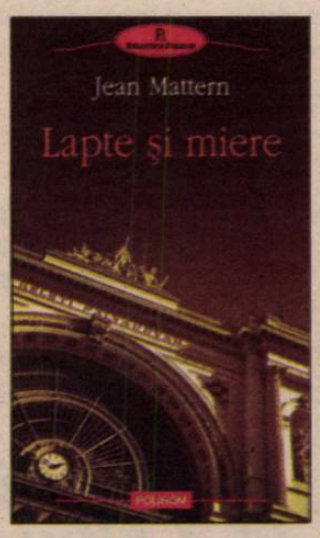


SMARANDA VULTUR

despre

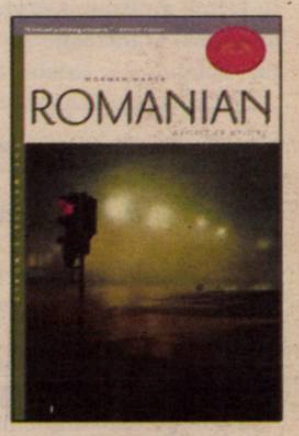
Lapte şi miere

de Jean Mattern



Romanian Writers On Writing

Editori Norman Manea şi Sanda Cordoş



BIANCA BURŢA-CERNAT

despre

Viaţa ca ziar
A patra putere: CARAGIALE

de Ioana Pârvulescu

CORINA CIOCÂRLIE

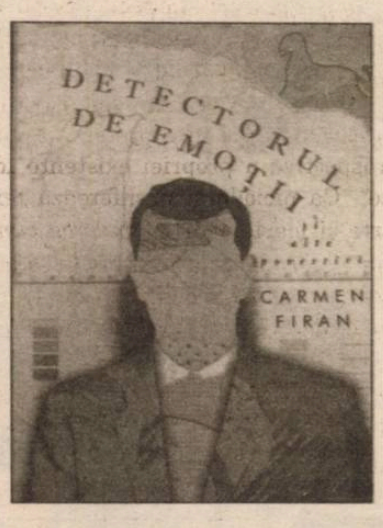
Totul se plăteşte

Detectorul de exil și alte sentimente

„Trebuie să ni-l închipuim pe Sisif fericit“ – încheie pilduitor-triumfalbert-camus eseul său celebru, scoţându-l pe procletul Antichităţii de sub predicţia caznei continue cu povară. Ce-ar fi – ne sugerează algerianul, oferindu-ne, şi el, alături de atâţia alţii, atât de banala ocazie de a o lua razna – deci, ce-ar fi dacă amărâtul ăla de Sisif ar începe să-şi iubească pedeapsa la care a fost supus?! Bref! nu doar să se fi obişnuit – ca boul la jug – cu supliciul, ci acesta chiar să-i facă plăcere. Şi, la urma urmelor, de ce nu?

Un calvar asemănător – ba chiar un martiraj în felul lui – poate fi considerat şi exilul. Iar exemplele de relegaţi celebri ai istoriei nu încap aici, fiindcă chiar nu ne-am propus aceasta. Sentiment confuz, complex şi contradictoriu, de nesiguranţă şi de alienare (în unele cazuri, cu forme serios de clinice!), de singurătate şi de emoţie depresivă, depărtarea (sau, mai exact, percepţia asupra depărtării!) provoacă destinul – cu atât mai mult în cazul unui creator – să aşeze pe masa de joc o miză uriaşă de conotaţii existenţiale. De aceea, atunci când un scriitor, de pildă, se încumetă şi intră cu lămpaşul în galeriile întunecoase ale sentimentului pe care-l provoacă pribegia, puţină lume pricepe cu adevărat ce a vrut să spună atunci când el se luminează. Chiar dacă e de bănuit că are la bază o grilă agreabilă şi concesivă, mesajul lui se decriptează la nivel comun, din păcate, disonant şi cacofonic. Ca un bolero simpatic de paraziţi auditivi. Surghiunul ca fenomen nu-l înţeleg decât iniţiaţii. Experţi în bejenie. Stan-Păţiţii.

Cel mai recent volum de nuvele semnat de poeta şi prozatoarea Carmen Firan, ***Detectorul de emoţii şi alte povestiri***, apărut la *Editura Curtea Veche*, face tocmai o astfel de examinare, însă ale cărei rezultate sunt de un optimism ponderat. Mai vedem însă, mai negociem... Altminteri, *exilocritica* pe înţelesul tuturor. Un fel de atentă şi meticuloasă foaie de observaţie în forme multiple asupra stării de plecat de-acasă. O introspecţie în sufletul omului obligat să existe (sau, uneori, să subziste!) la o distanţă scandalos şi nedemn de mare faţă de obârşia sa. Din poziţia ei de *„aflată în chestie“* (ba chiar am putea spune că face *inside market*!), într-un eseu cu titlul ***Destine duplicitare***, prezentat în recenta ediţie a *Zilelor şi Nopţilor de Literatură* de la Neptun (şi care a avut ca subiect de dezbatere chiar exilul!), autoarea se exprima aşa: *„Emigrantul este duplicitar. Este străinul cu două identităţi şi, într-un anume fel, aşa va rămâne toată viaţa: scindat între*



Carmen Firan, ***Detectorul de emoţii şi alte povestiri***, *Curtea Veche, Bucureşti*, 2011

ele“. Soluţie vizual-comparatistă corectă, zicem noi: marionetă pe veci spânzurată nevolnic între *„wannabe“* şi *„wishful thinking“*. Bâţâindu-se fără de folos în bătaia vântului ca de zăvoi răcorelnic, trimis de evantaiul lui Dumnezeu, atunci când Acesta a uitat pe *„warm“* aparatul de aer condiţionat. Fleac. Bagatelă pentru vipie de-o viaţă!

Carmen Firan se plimbă ca într-un salon de spital printre toţi aceşti azvârliţi în tragicul depărtării – de fapt, felurite chipuri ale aceleiaşi boli, de care se simte şi ea atinsă – şi-i descoperă, portretizându-i după aceea, fie cu o ironie caldă, duioasă, chiar calină câteodată (precum a unei mame ce-şi alintă cu grijă copiii!), fie cu un sarcasm bont, lipsit de stridenţele răutăţii, un fel de asprime cuviincioasă ce se joacă în căuşul îngăduinţei. Îşi permite, pentru că ştie foarte bine, cunoaşte în profunzime *afectivul* de înstrăinare. De aceea, personajele îi ies magistral, sunt perfect verosimile. Sunt oameni vii, cu respiraţii de viaţă fireşti în stadiul ratării sau (mai rar!) al izbânzii. Români trambalaţi peste mări şi ţări cu toate angaralele gospodăriei lor comportamentale, aia ancestrală în care ei s-au ivit şi au crescut (dar care, la un moment dat, le-a devenit prea strâmtă!). Cu toate paporniţele în care au înghesuit nesfârşitele lor şiruri de obsesii, hachiţe, nervi, prejudecăţi, orgolii, ambiţii, diplome sau, în alte cazuri, panoplia cu eşecuri.

Atunci când îi lasă-n pace pe Sorin, pe Radu, pe Adrian, pe Dorin, pe Alexandru sau pe Sonia şi Sebastian, să se caute ei singuri la destin (să izbândească, să rateze ori să-şi poarte, mai departe, crucea în singurătate!) şi iese din zona minată a unui posibil tezism – în pofida naturaleţii remarcabile, profesioniste, cu care intră în spaţiul de analiză, *„cotaţia participativă“* a autoarei se lasă uneori prea lesne revelată –, Carmen Firan aşază meşteşugul pe temeinicia valorii de excepţie. Rămân memorabile paginile din ***Premianţii şi maestrul***, în care, dacă autoarea nu s-ar lăsa prinsă în mrejele unei sfioase, dar irepresibile compasiuni pentru personajele sale, micuţa comedie umană jucată de grupul de scriitori din Queens, autointitulat *„curentul de pe Coasta de Est“*, ar căpăta în totalitate valenţe balzaciene. Ba s-ar putea construi chiar şi un roman cu cheie! Or, aşa, tuşele de şfichiuiri filigranate, fervoarea cu care ridicolul sare singur în ochi, ca hopa-mitică, halucinantele imposturi (dintre care unele ajung aproape tulburări de postură, cazuistică pentru manualele de psihiatrie!), incredibilul unui diletantism răvăşitor, ca şi miasmele de umor stacojiu pe care le emană minţile caricaturizate ale pretinselor genii, în fapt, biete fantoşe – toate acestea îi aparţin doar ei, autoarei Carmen Firan. Fac parte din arsenalul ei personal de luptă împotriva *puterii poncificale*, pericolul care-l pândeşte pe orice scriitor.

Aş mai adăsta o clipă, ca să remarc strălucirea diamantină a unei bijuterii de povestire, a cărei savoare (c)osmică uşor cehoviană asigur pe toată lumea că nu poate fi întâlnită la tot pasul pe cărările prozei. Şi pe care, dacă ar fi avut răbdare şi ar fi trăit mai mult, citind-o, Anton Pavlovici sigur ar fi intrat la păreri. ***Din neatenţie*** se intitulează şi este, în fapt, o romanţă concisă şi izbutită dumnezeieşte, dezvoltarea faimosului *soupir* rimbaldian: *„Par délicatesse / j'ai perdu ma vie“*, poziţionată în spaţiul exilului american. De fapt, dacă stăm şi ne gândim bine, Rica, eroina acestei scurte povestiri, fata bătrână şi pianistă fără palmares, care duce o viaţă încărcată de confuzii graţioase şi moare lovită-n frunte de un porumbel, trăieşte ascunsă după un paravan în fiecare dintre noi. Este sclipirea noastră de inadvertenţă suavă, e farmecul cu care, uneori, hazardul ne vine de petrecanie...

Trebuie să ni-l închipuim oare pe Exil fericit? Da, fie şi măcar pentru că a putut fi flerat, observat şi descris cu meşteşug de Carmen Firan. Care, ca orice dibace *bricoleuză* într-ale literaturii, a inventat ea un detector, o maşinărie hoaţă, un agregat inteligent, capabil să măsoare intensitatea gradului de solitudine (uneori sfâşietor de disperată!) din adâncul oamenilor blestemaţi să se îngemăneze cu departele.

Tocmai datorită acestei isprăvi comise de autoare, nu tocmai în regulă, ci cam în răspăr cu filiaţia tragicului izvorât din ochiul lumii antice (spre exemplu, Sofocle, Euripide), *„teatrul“* lui Exil ar putea să se lase cuprins de o voioşie debordantă. La urma urmei (care, în convenţia ludicului de cândva, scapă turma!), poate că nu e totul pierdut!

Florin Toma

Festivalul de film românesc de la Londra, ediţia a VIII-a

În perioada 10 – 14 noiembrie 2011, se va desfăşura cea de-a VIII-a ediţie a *Festivalului de film românesc de la Londra*, intitulată *Iubire fierbinte, inimi de gheaţă*.

Ediţia din acest an aduce în prim-plan filme de lung şi scurt metraj dedicate complicatelor relaţii interumane, poveşti extrem de diverse, de la drame de familie şi relaţii extraconjugale la comedii bazate pe clasicii literaturii române şi pe întâmplări adevărate.

Vor fi proiectate, în premieră, unele dintre cele mai noi producţii, dar şi un film de referinţă în cinematografia românească semnat de Lucian Pintilie, o peliculă interzisă de puterea comunistă în anii '80 şi redată publicului abia după Revoluţia din decembrie 1989: ***De ce trag clopotele, Mitică?***.

Printre peliculele proiectate se numără: ***Marţi, după Crăciun*** de Radu Muntean, ***Tatăl fantomă*** de Lucian Georgescu, scurtmetrajul ***Superman, Spiderman sau Batman*** de Tudor Giurgiu, ***Loverboy*** de Cătălin Mitulescu, scurtmetrajul ***Lord*** de Adrian Sitaru.

Proiecţia de închidere a festivalului va fi rezervată filmului de animaţie ***Crulic – Drumul spre dincolo*** al regizoarei Anca Damian.

Organizatori: *Fundaţia Raţiu* din Marea Britanie şi *Centrul Cultural Românesc din Londra*, în colaborare cu *Centrul Naţional al Cinematografiei* şi *Cinematografele Curzon*.

Pentru mai multe detalii, puteţi accesa site-ul festivalului la adresa: www.romanianculturalcentre.org.uk/filmfestival/2011.

Erată

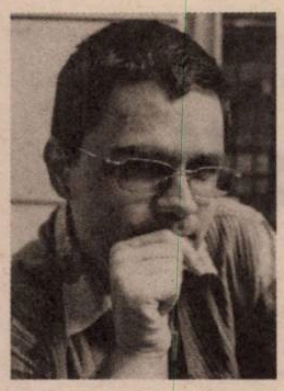
În numărul anterior (nr. 109 din 11 octombrie 2011) al ***Bucureştiului Cultural***, la textul semnat de Jan Willem Bos, dintr-o regretabilă eroare a fost omis numele traducătoarei, Alexa Stoicescu. Ne cerem scuze acesteia, precum şi cititorilor noştri.

Bucureştiul Cultural

Editat de ***Fundaţia pentru Cultură şi Drepturile Omului*** cu sprijinul ***Administraţiei Fondului Cultural Naţional***

Redacţia: **Gabriela Adameşteanu (redactor-şef)**,
Secretar de redacţie: **Cristina Spătărelu**, Tehnoredactor: **Nicolae Rusu**,
Corector: **Mara Ştefan**, Contabil: **Iulia Todie**.

B-dul Nicolae Titulescu, nr. 95-103, sector 1, Bucureşti; Tel/fax: 222.93.44
Calea Victoriei 120; Tel/fax: 311.22.08, 314.17.76; www.revista22.ro ISSN - 1841 - 3048

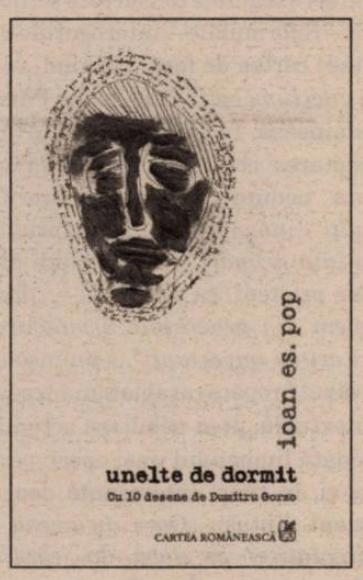


PAUL CERNAT

Oboseala unui mare poet

Există o opinie cvasigenerală, deşi rareori mărturisită direct, potrivit căreia Ioan Es. Pop nu a mai reuşit să atingă cota extraordinarului debut din 1994 cu ***Ieudul fără ieşire***. În ceea ce mă priveşte, nu sunt deloc sigur de asta, deşi identitatea „emblematică" a volumului în speţă rămâne, într-adevăr, neegalată. Totuşi, atât ***Porcec*** (1996), cât şi ***Pantelimon 113 bis*** (1999), ***Petrecere de pietoni*** (2003) sau ***Confort 2 îmbunătăţit*** (2004, împreună cu Lucian Vasilescu) se situau la un nivel înalt, de natură să-i consolideze autorului imaginea şi statutul de mare poet, într-o Românie postdecembristă în care poezia se complace tot mai mult în minorat. Combinaţia complexă, elaborată, de realism dur şi vizionarism coşmaresc, în cadrul căreia incandescenţa infernală a reminiscenţelor obârşiei maramureşene rurale şi a sordidelor periferii bucureştene cristalizează la rece, constituie deja o marcă înregistrată. Oricum, în opinia mea (şi a altora...), Ioan Es. Pop rămâne cel mai puternic poet din România ultimelor două decenii, indiferent de calitatea cărţilor pe care le va mai publica sau nu pe viitor.

Senzaţia generală pe care mi-a lăsat-o ***Unelte de dormit***, noul volum al său apărut la începutul acestui an, a fost însă una de oboseală şi dispersie; sunt, aici, mai curând de acord cu evaluarea rezervată a lui Alex. Goldiş decât cu aceea sărbătorească a lui Daniel Cristea-Enache. Mi s-ar părea instructivă, în acest sens, o comparaţie cu evoluţia poeziei lui Marius Ianuş (poet pe care îl consider, la rândul lui, cea mai puternică personalitate a poeziei româneşti „tinere" şi încă tinere, un poet aflat cumva *şi* în descendenţa lui Ioan Es. Pop), dar şi cu aceea a lui Ion Mureşan. Similitudinile de tonus dintre ***Unelte de dormit*** şi ***Ştrumfii afară din fabrică*** sunt, pentru mine cel puţin, evidente. ***Refuz fularul alb!*** e deja un alt drum, nu discut dacă bun sau rău, în vreme ce ***Ştrumfii...*** are, ca şi ***Unelte...***, semnificaţia unui impas şi a unei epuizări. Pe când relaţia dintre ***Unelte de dormit*** şi ***carteaAlcool*** are un caracter tematic marcat: atât poetul „nouăzecist", cât şi cel „optzecist" caută să se reinventeze prin recursul la o „emblemă" integratoare: oboseala, respectiv alcoolul, deşi obsesiile metaetilice sunt prezente, din plin, şi la Ioan Es. Pop. Cele patru secţiuni componente ale ***Uneltelor...*** (***în caz că ţi se face somn mai devreme***, ***şi cei din urmă vor fi cei din urmă***, ***potriviri după alecsandri & co***, ***dincolo***), cu poemele lor fără titluri, „trag" însă în mai multe, în prea multe direcţii, cu rezultate artistice variabile. Ca şi Ion Mureşan, Ioan Es. Pop e un poet mult mai sofisticat şi mai tehnic decât Ianuş, ceea ce poate fi un avantaj sau un dezavantaj, în funcţie de intensitatea „combustiei" interioare. Or, aici „oboseala" – vizibilă... – e asumată ca laitmotiv pentru a susţine un edificiu cam destrămat, în care secvenţe extraordinare stau alături de manierizările unui poet ce se zbate, efectiv, să capteze „harul" în năvodul vechilor tehnici. O altă figură obsedantă a ***Uneltelor...*** ar fi regresia, diminuarea progresivă a eului, amintind contragerea urmuziană spre infinitul mic. În primul (şi excelentul) text de deschidere, *Harul* arghezian este aici personalizat şi întors, alegoric, pe dos, într-o imagine a existenţei vegetale şi, din nou, a somnului izbăvitor – o „laudă a somnului", de fapt: *„când eram mic, visam să fiu şi mai mic,/ mai mic decât masa, mai mic decât scaunul,/ mai mic decât cizmele mari ale tatălui./ cât un cartof, atâta mă visam./ pentru că primăvara pe cartofi îi pu-/ neau în pământ şi gata,/ până toamna nu-i mai necăjeau/ / mă visam în cuib, printre ei,/ dormind cu dulceaţă-n întuneric/ întorcându-mă pe o parte şi pe alta vara/ şi apoi căzând din nou în somn"*. Din păcate, poemele ulterioare întorc pe toate feţele reminiscenţe „alcoolice" uzate, folosind trucuri vechi cu efecte de *déja lu*, în pofida execuţiilor ingenioase, bine ticluite (*„o, cât mi-aş dori acum să mă rog. Dar în loc de asta/ stau şi tremur în faţa unei sticle pe jumătate goale/ şi mă gândesc deja la următoarea ca la singura salvare"*, *„de vreo trei luni, mâna stângă îmi tremură tare./ doar n-o fi de la alcool, că alcoolul/ îl beau cu dreapta, nu?"*, *„stăteam aşa şi mă întrebam de ce-o fi atât de/ scumpă sticla de bere/ când deodată am băgat de seamă că dacă îmi pun/ ochelari nr. 1/ sticla se face mai mare"* etc. – lui Ion Mureşan acelaşi scenariu îi reuşea, parcă, mai bine...). Sigur, recurenţa refugiului în somn, refuzul treziei, spaima de teroarea existenţei diurne sunt impresionante în sine, dar ele nu trădează atât o obsesie, cât un complex, iar formule aforistice realmente pregnante, precum *„istoria este poezia învingătorilor/ iar poezia – istoria celor învinşi"* sunt mai degrabă tresăriri de orgoliu ale unui mare poet obosit, slăbit interior şi, mai grav, incapabil să transforme această condiţie vulnerabilă într-un atu decisiv. Nici ***carteaAlcool*** nu era una omogenă valoric, dimpotrivă; am atras deja atenţia, într-un articol mai vechi, asupra denivelărilor ei, iar unele neajunsuri înregistrate acolo sunt prezente şi în noul volum al lui Ioan Es. Pop (spre exemplu aerul prea „făcut" al multor texte). Numai că la Mureşan exista o „forţă neagră" ce aduna, ca în jurul unui centru magnetic, obsesional, piesele componente, dându-le o unitate interioară şi o identitate absente, din păcate, în ***Unelte...*** Altfel spus, ***carteaAlcool*** pierdea pe bucăţi, dar se salva ca întreg, trasă în sus de câteva texte memorabile, în timp ce ***Unelte de dormit*** se salvează pe bucăţi, dar nu reuşeşte să convingă pe ansamblu. În principiu, schimbările de registru poetic sunt benefice. Aduc, nu-i aşa? diversitate... În fapt, lucrurile nu stau chiar aşa. Executând variaţiuni pe aceleaşi teme: oboseala, regresia, micşorarea ş.cl., Ioan Es. Pop dibuie „uneltele" potrivite depăşirii impasului: când exersează partitura tematică epuizată a alcoolului, când se întoarce la filonul, încă viu, al amintirilor rurale din copilăria maramureşeană (făcând să defileze prin faţa ochilor noştri poveştile unor cunoscuţi stranii) sau din etapa locuirilor bucureştene periferice, când dizertează, în abile scenarii poematice, despre vechea sa „muţenie" infantilă (unde se întâlneşte, iar, în oglindă cu Blaga), despre „subsimţuri" şi infraumanitate... Încă o dată: poemele sunt executate impecabil, cu un *self control* perfect, artistic regizate. Au, apoi, un caracter mai esenţializat, mai reflexiv şi mai conceptual decât cele din volumele precedente – dar şi mai demonstrativ, în tentativele lor de interpretare/înţelegere retrospectivă a propriei existenţe „damnate". Ca niciodată, proliferează textele scurte şi foarte scurte: *„mă rog cum nu m-am mai rugat niciodată/ în leagăn sunt fericit şi cuminte şi cu încă puţin efort pot repara/ toată această viaţă care a pornit atât de prost"* sau: *„dorm de două zile. m-am trezit degeaba/ e tot azi"*. Interesant e că, pe fondul unui persistent, mereu reafirmat sentiment de culpabilitate existenţială, fuga în somn, în copilărie sau în preumanitate, înainte de „cădere", de bine şi de rău, e direct proporţională cu sporirea lucidităţii interpretative, raţiocinante. Semn de slăbiciune? Reţine suplimentar atenţia imaginea schizoidă a omului dublu, diurn vs. nocturn, din confesiunea prozopoetică intitulată ***om de zi, om de noapte*** (doar în prima secţiune a cărţii întâlnim şi poeme cu titlu...), deşi parcă am mai citit-o.



Ioan Es. Pop, ***Unelte de dormit. Cu 10 desene de Dumitru Gorzo***, *Editura Cartea Românească*, Bucureşti, 2011, 104 p.

O, de astă dată, surprinzătoare rupere de ritm întâlnim abia în secţiunea ***potriviri după alecsandri & co***, unde pastişele „în dulcele stil clasic" după ***Pasteluri***, dar şi după Eminescu, Coşbuc, Iosif ş.a., ba chiar şi după sonetiştii elisabetani, răstoarnă virtuoz, în răsfăţuri cinice, limpezimea predecesorilor într-un soi de manierism apocaliptic: *„sau vrei poate să întoarcem, s-o luăm spre viitor?/ să vedem cum toate cele ce ne înconjoară mor?/ să urcăm, bătrâni şi singuri, în caleşti fără de cai/ ş-apoi să ne folosească veacul acela drept cobai?"* aparent înseninat prin experimentarea unor senzorialităţi gastronomice tip Brumaru: *„acolo, -n adânc de lume, unde n-ai fi zis că este/ nici mişcare, nici lumină, nici fiinţă de vreun fel,/ vei gusta din carnea albă a unei făpturi celeste/ şi licornă, dar şi vită, porc şi deopotrivă miel"* (ca în ***„du-te în afumătoare, printre cărnuri desfrânate..."***, dedicat voluptuosului poet ieşean). Ludic postmodern? E un fel de-a spune. În orice caz, o excelentă înscenare a imaginilor prezentului & viitorului degradat, cu viziuni de o cruzime macabră, domesticită prin rafinamentul artificios al „ambalajului" ironico-parodic: *„apocalipsa vine la pachet/ azi ai noroc, dar mâine nu se ştie/ ecranu-i bosumflat ca o piftie/ sub care carnea noastră moare-ncet"*. Ioan Es. Pop atinge, în această secţiune, o nouă excelenţă (manieristă), probabil pentru că reuşeşte să găsească registrul potrivit pentru atitudinea tot mai distanţată faţă de „lume şi viaţă" (cu reflexele deja menţionate: tot mai sentenţioase, mai reflexive). Proliferarea comentariului metaexistenţial se regăseşte, de altfel, şi în *comentarea* poemelor volumului prin intermediul ilustraţiilor stilizate, deopotrivă hieratice şi sarcastice, ale artistului vizual Dumitru Gorzo.

Inegalitatea, deruta revin din nou masiv în ultima secţiune (***dincolo***), cu precizarea că autenticul „dincolo" poetic va fi atins în numai două texte privilegiate: primul şi ultimul. Primul este un lung prozopoem narativ, în felul în care Ioan Es. Pop a excelat dintotdeauna, cu aplecarea sa către „fabule" stranii, psihedelice. E o naraţiune fantastică densă în care se relatează, cu simplitate, despre proximitatea terifiantă, asimptotică, a necunoscutului transcendent. Un *dincolo* care, *Nota Bene*, nu a fost descoperit în călătoriile transnaţionale spre marile oraşe ale lumii, ci prin cumpărarea unei proprietăţi părăsite de la ţară, a unei case cocoţate într-un loc necunoscut din marginea unui sat de munte şi unde protagonistul ajunge după un lung drum la voia întâmplării cu trenul. Revelaţia va fi marcată prin descoperirea unui zid de întuneric în spatele curţii, îndărătul căruia se aud zgomote omeneşti ce se apropie tot mai mult cu fiecare zi. Ultimul poem, complementar, al acestei ultime secţiuni e un fel de imn mistic despre arhitectura de lumină a omului, unde noul „conceptualism" al lui Ioan Es. Pop devine aproape volatil. Însă textele cuprinse între cele două „borne" sunt aride, mecanice, oarecare, cu toate trucurile lor lirice (*„crezi că ne vom întâlni?/ crezi că ne vom întâlni?/ / poate în grota ca stomacul/ poate în grota ca stomacul/ / mai târziu sau mai devreme?/ mai târziu sau mai devreme?"* etc.). Un singur final de efect, din nou în registru aforistic: *„moartea omului e arta lui dumnezeu./ arta omului e sinuciderea"*.

Din păcate, tonul în ***Unelte de dormit*** nu îl dă atât arta oboselii, cât o artă obosită, debusolată.

BIANCA BURŢA-CERNAT

Caragiale în „oglinda" paginii de ziar

„S-a împlinit un secol de când un tânăr student medicinist venit să studieze la Viena şi membru al «României June» a avut norocul să-l cunoască, la una din întâlnirile literare ale Societăţii, pe I.L. Caragiale. (...) Studentul de la «România Jună» (...) este bunicul meu matern, Ioan Vintilă. Ideea că în ochii lui Caragiale s-a oglindit, fie şi pentru câteva momente, figura dârză a bunicului meu şi mai ales ideea că în ochii bunicului meu s-a adăpostit, timp de o oră-două, chipul uşor ridat al unui Caragiale viu mă încântă. Îmi place să cred că port în gene, prin bunicul meu, amintirea lui Caragiale.

Pe linie paternă am avut un bunic regăţean, Dumitru, căruia prietenii îi spuneau Mitică, iar unii chiar «nenea Mitică». (...) Îmi place să cred că port în gene, prin el, amintirea veselă a Miticilor din Bucureştiul de odinoară."

Cea de-a doua carte despre Caragiale a Ioanei Pârvulescu este, simultan, şi mai intens subiectivă şi mai acribios documentată decât prima – ***În ţara Miticilor***, 2007; şi mai „romanescă", şi mai aproape de ceea ce înseamnă istoria literară, detectivistica meticuloasă prin colecţiile publicaţiilor vechi. Autoarea are această ingeniozitate de a mixa registre şi strategii textuale dificil de pus alături, fără risc, între coperţile aceleiaşi cărţi. Ştie să fie şi „romancier", şi istoric literar, cu egală eleganţă şi cu egală probitate. Romancierul şi istoricul literar lucrează împreună în volumele acestei autoare, dar nici unul dintre ei nu-şi depăşeşte atribuţiile. Romancierul nu compromite, prin falsificare, munca istoricului literar; el „se amestecă" în documentele găsite şi etalate de celălalt doar pentru a le scoate în evidenţă pitorescul intrinsec. Iar cel de-al doilea se lasă ajutat de „romancier", fără a-i limita libertatea de a face conexiuni şi de a asambla documentele – altfel poate că insuficient grăitoare prin ele însele – într-un scenariu interpretativ narativizat.

În eseurile sale de rafinată reconstituire a unor epoci – că e vorba de interbelic, de *la belle époque* sau de a doua jumătate a veacului al XIX-lea –, Ioana Pârvulescu face din persoane reale (scriitori, oameni politici, jurnalişti ori oameni de ştiinţă) eroi de roman; după cum, atunci când scrie ficţiune, procedează în aşa fel încât siluetele înfiripate din imaginaţia-i de prozatoare să capete prestanţa şi demnitatea unor... „personaje cu stare civilă". Aduce în prezent figuri de acum un veac şi mai bine; sau împinge, dimpotrivă, prezentul globalizant – cu virtualităţile şi simulacrele acestuia – undeva înapoi, în epoca lui Caragiale şi a unui Demetriu G. Ionescu (nimeni altul decât Take Ionescu...), „utopistul" din ***Spiritele anului 3000***. Amestecă decorurile şi vremurile, se joacă subtil şi ironic cu perspectivele, blindându-şi textul cu un întreg dispozitiv catoptric, cu oglinzi plimbate de-a lungul unor drumuri (inclusiv de-a lungul unor drumuri în timp), cu oglinzi deformatoare, împrumutate din recuzita unui iluzionist, cu altele aparent obişnuite, dar dispuse în aşa fel încât să-şi amestece reflecţiile; în fine, cu oglinzi magice care duc spre realităţi virtuale. Iar oglinda nu e aici o găselniţă estetizantă sau o banală metaforă la vedere, fără o funcţionalitate precisă la nivelul scenariului eseistico-interpretativ, ci un motiv recurent şi de adâncime, prins în ţesătura cărţii şi definind o „imagine ascunsă".

În miezul recentului volum al Ioanei Pârvulescu, ***Lumea ca ziar. A patra putere: Caragiale***, se găseşte – ca şi în alte cărţi ale autoarei – o problematică a „reflectării". În ce măsură opera lui Caragiale reflectă „lumea" în care a trăit realmente scriitorul? Şi, de fapt, ce fel de oglindă este textul caragialian? Apoi, la un alt nivel, cum „se reflectă" Caragiale în conştiinţa exegeţilor săi? Şi ce obsesii, *parti pris*-uri ori opţiuni literare şi ideologice „reflectă" indirect exegezele consacrate scriitorului? Iată – reformulate – interogaţiile din care se ţese cartea de faţă. Pornind *„în căutarea unei lumi oglindite"*, Ioana Pârvulescu examinează, în punctele-i de articulaţie, receptarea critică a lui Caragiale şi se arată nedumerită de următorul fapt: *„mulţi contemporani"* ai autorului – nu toţi *„din grupări adverse"*, unii dintre ei chiar prieteni, ca Zarifopol – *„precum şi oameni din generaţiile următoare, între care critici importanţi"*, s-au înşelat când au văzut în opera caragialiană o creaţie pur contextuală, prea tributară actualităţii şi totodată limbajului unei epoci, perisabilă deci şi, în timp, interesantă doar ca document. Totuşi: *„Oare nu aveau şi ei o îndreptăţire? Şi dacă da, câtă? Unde vedeau just şi unde nu?"*.

Scenariul interpretativ propus de Ioana Pârvulescu se bazează pe o strategie euristică: coerenţa demonstraţiei este asigurată de trecerea – impecabilă sub aspect logic – de la o întrebare la alta; sau, mai exact, de la răspunsul pe care îl primeşte o întrebare la noua interogaţie pe care o stimulează acest răspuns rămas în continuare deschis. Autoarea pare să ne sugereze că secretul unei interpretări coerente, valide, adecvate stă în ştiinţa de a pune întrebări – de a le formula pe cele mai potrivite. Textul Ioanei Pârvulescu este înţesat de fraze interogative, iar interogaţiile nu sunt disparate, ci conturează un fir deductiv. *Nota bene*: aceste fraze interogative nu sunt nicidecum retorice, ele se articulează în vederea unui răspuns, fie şi provizoriu.

Revenind la nedumerirea transcrisă ceva mai înainte – pe ce se sprijină supoziţia perisabilităţii operei caragialiene? –, aceasta se prelungeşte cu o nouă interogaţie, perfect conexă: *„Cum era lumea reală din vremea lui Caragiale, aceea care i-a servit de model în opera comică? (...) Era viaţa aceasta cum o vedem în scrisorile lui Maiorescu, Duiliu Zamfirescu, Caragiale înşuşi? Era cum se oglindeşte în nenumăratele scrieri păstrate de la oameni din toate păturile sociale, ca-n jurnalele intime care ne-au rămas din secolul XIX, sau era ca-n comediile şi-n schiţele lui Caragiale? Sigur că oglindă perfectă nu există, totuşi de care model era viaţa mai aproape? Fiindcă, dacă punem alături cele două oglinzi, ele arată realităţi opuse. Cea dintâi (...) prezintă o lume deloc lipsită de greutăţi şi defecte, dar în curs de aşezare şi orientată, ca întreg secolul, spre progres, spre armonie şi spre o viaţă ceva mai bună şi mai uşoară (...), o lume cu spirit de sacrificiu şi cu o sănătoasă doză de normalitate. (...) Iar cea de-a doua oglindă, lumea din opera lui Caragiale, ne arată o societate sucită şi total ridicolă, plină numai de semidocţi, de corupţi, de proşti. (...) Care era realitatea?"*.

Ioana Pârvulescu, ***Lumea ca ziar. A patra putere: Caragiale***, Cu 248 de reproduceri inedite, *Editura Humanitas*, Bucureşti, 2011, 176 p.

„Realitatea" e tortuoasă, infinit controversabilă; şi, privită prin prisma unor *parti pris*-uri ideologice, falsificabilă, ficţionalizabilă. Acolo unde nostalgia lui Ralea proiectează, la mijlocul anilor '30, o lume *„simplă, bună, optimistă, câteodată chiar idilică"*, populată de eroi banali, dar cumsecade, *„sănătoşi sufleteşte"*, critica literară a primelor două decenii de comunism vede, dimpotrivă, un univers al blamabilei burghezii.

Cartea Ioanei Pârvulescu este şi o pledoarie în favoarea unei exegeze recontextualizante, care nu mai atribuie – sau, cel puţin, încearcă să nu mai atribuie – textului interpretat conţinuturi (ideologice şi nu numai) ce-i sunt străine şi nu îl mai desprinde violent de contextul istoric în care a fost scris, spre a-l transplanta artificial (chiar dacă spectaculos) în actualitate. De dorit ar fi să arăţi că un text (sau un autor) clasic este „actual", fără a-l „actualiza", fără a forţa limitele interpretării. Ingenioase, interpretările de tipul *„Caragiale, contemporanul nostru"* sunt totuşi inadecvate – cu program... E de subliniat că, în ciuda intruziunii unor ingrediente „româneşti" în plin text critic ori de reconstituire istorico-literară, eseul Ioanei Pârvulescu (cel în discuţie, dar şi cele anterioare) nu falsifică realităţi istorice prin decontextualizare. Scrupulul istoricului literar triumfă. Subiectivitatea (firească, de altfel, atâta vreme cât se menţine în doze potrivite) e divulgată doar de anumite accente interpretative sau de anumite linii ale decupajului istorico-literar.

În ***Lumea ca ziar...*** interpretarea este şi pertinentă (atentă la context/e), şi spectaculoasă. Iată, pe scurt, cu inevitabilele simplificări, răspunsul la întrebarea: de ce în opera caragialiană o epocă istorică altfel fastă (epoca lui Carol I şi a adevăratei „modernizări" a statului român...) se „oglindeşte" deformat şi grotesc?... Pentru că, de fapt, acea epocă – acea „lume" – se reflectă mediat în textul lui Caragiale. Obiectul ce mediază această reflecţie fiind o altă oglindă, una deformatoare: ziarele epocii. Un „ocol" prin presa celei de-a doua jumătăţi a secolului al XIX-lea – presă care, redescoperită, face concurenţă cărţilor din aceeaşi perioadă, multe dintre acestea *„ilizibile"*, notează autoarea – dezvăluie o atmosferă, nişte teme şi un limbaj parcă familiare. *„Teme de gazetă"*, greşeli de gramatică, stereotipii de gândire şi de limbaj – pe toate le-am mai întâlnit undeva: în textele maliţioase, acide ale lui Caragiale. Nu e o simplă speculaţie; autoarea argumentează pe larg şi cât se poate de convingător prin alăturarea unor fragmente din articole de gazetă şi a unor fragmente din texte caragialiene. În plus, să nu uităm, *„Temele din comediile şi schiţele lui Caragiale sunt inspirate de ziar şi uneori publicate în ziar, ca un autocomentariu"*. Iar *„discursurile din* **O scrisoare pierdută** *le parafrazează şi le rafinează ingenios pe cele din ziare"*.

Concluzia, foarte incitantă, ar putea fi un punct de pornire pentru o nouă carte a Ioanei Pârvulescu (o carte despre *„curajul artistic"* – nu neapărat al lui Caragiale – despre relativitatea acestui curaj...): *„... nici Maiorescu n-a vorbit despre felul radical în care s-a distanţat Caragiale faţă de toţi contemporanii lui, inclusiv de cei care, ca Balzac sau Dostoievski, nu disprefuiau cititul gazetelor şi transformarea lor în materie primă pentru roman. Caragiale nu se diferenţază prin ieşire din rama gazetei, ci, dimpotrivă, prin marea lui fidelitate faţă de ea. Originalitatea lui este aceea de a nu dori nicidecum să fie original, în răspăr cu toţi artiştii. Curajul lui artistic mi se pare uriaş (...); într-o epocă în care avangarda nu se vedea şi manifestele ei nu apăruseră (...) Caragiale lărgeşte ca nimeni altul limitele esteticului, incluzând în literatură tot ce alţii socoteau exclus"*. Ipoteză, în sine, curajoasă!

SMARANDA VULTUR

Pierdere și supraviețuire

Cifra germanilor saşi şi şvabi care la sfârşitul celui de al doilea război mondial, în 1944, au părăsit România împreună cu sau urmând armatele germane ce se retrăgeau în faţa celor sovietice, refugiindu-se spre Vest, prin Austria – ne spun istoricii –, se apropia de 50.000 de persoane. Personajul central şi naratorul istoriei povestite în cartea lui Jean Mattern, ***Lapte şi miere*** (tradusă de curând la *Editura Polirom*), împărtăşeşte un destin similar cu aceştia. Pleacă din Ciacova natală, un orăşel din câmpia Banatului, împreună cu vărul lui, Ştefan (ambii sunt adolescenţi), însoţind convoaiele de civili care înaintează, nesigure de soarta lor, spre frontiera Serbiei. Cuibăriţi pe fundul unei căruţe, cei doi petrecuseră acolo, în ciuda cumplitelor întâmplări ale războiului, care le duseseră părinţii departe, pe front, cea mai frumoasă vară din viaţa lor.

Cei care au luat acest drum al exodului forţat spre o ţintă încă vag definită, neştiind dacă pot scăpa de ce e mai rău, apar înregistraţi în documentele de la primăriile localităţilor de origine sub numele de *„absenteişti“* şi fac parte dintre cei aproape 200.000 de germani care, în urma deportărilor în URSS şi a mişcărilor de populaţii generate de acestea şi de război, au părăsit, conform surselor istorice, teritoriul României până în anii ‘50.

Tot la *„numai“* 200.000, cum precizează naratorul în roman, se ridică numărul celor care fug de pe teritoriul Ungariei, prin punctele de frontieră încă neînchise, în urma zdrobirii „revoluţiei maghiare“ de către tancurile sovietice, la sfârşit de octombrie 1956. Zsuszana/Suzanne, cea de care bănăţeanul ajuns în Champagne se va îndrăgosti şi alături de care va decide să-şi trăiască viaţa, face parte dintre aceştia. Doisprezece ani despart între ele cele două plecări forţate de acasă. Povestea de iubire dintre ei e pentru ambii un mod de a supravieţui acestor pierderi iniţiale, e legământul eroului principal de a dărui soţiei sale *„o viaţă de lapte şi de miere“*[1], de a reconstitui, în noua patrie, paradisul. Nu unul asemenea locului de acasă, nici unul al visurilor utopice, ci acea fericire măruntă a iubirii împărtăşite, a armoniei familiale, în care soţul îşi asumă rolul de erou salvator, iar soţia pe cel de mamă devotată, de iubită îndatoritoare.

O fericire trăită ca prezent, ca posibilitate de compensare a traumelor, ca regăsire a firescului şi a normalităţii, după ce istoria îi azvârlise brutal pe cei doi eroi în necunoscut, îi târâse prin zgâlţâirile ei aprige şi iraţionale.

Moartea accidentală, la vârsta de 18 ani, a Marianei – fiica cea mare a cuplului – avea să schimbe, însă, radical şi definitiv, raporturile dintre soţi, legătura lor cu ceilalţi doi copii şi să prăbuşească în neant formula lor de apărare, aceea de a transforma tragedia provocată de destin şi istorie în compensaţie reparatorie şi vindecare.

Rana nu se va mai închide niciodată, cum niciodată nu va fi deplin uitată despărţirea naratorului, în gara din Budapesta, de vărul său mai mare, Ştefan Drăgan, de care îl lega o afecţiune frăţească şi sub aripa căruia începuse drumul pribegiei. Model, în acelaşi timp iubit şi respins, Ştefan, prieten de copilărie şi adolescenţă, e un tânăr muzician talentat, căruia i se prevedea un viitor strălucit în patria natală.

Ruptura dintre ei este mai întâi una ideologică, legată de îndoctrinarea nazistă, iar despărţirea – deşi pripită şi rod aparent al unei inspiraţii de moment, venite în vălmăşagul gării budapestane, în haosul creat acolo deopotrivă de civilii şi soldaţii ce iau cu asalt trenurile spre Vest – e trăită, iniţial, de eroul principal, ca o mare eliberare. E pentru el începutul vieţii pe cont propriu, al ieşirii din nesiguranţă prin plonjarea deplină în ea şi asumarea înfruntării cu necunoscutul. Treptat, însă, sentimentul culpei, ideea că şi-a trădat prietenul – iniţiativa de a-l părăsi îi aparţinuse – devin dominante. Amintirile aduc cu ele atâtea motive pentru a vedea în vărul său fiinţa cea mai apropiată, un substitut poate al tatălui absent.

Nu va şti atâta vreme dacă talentatul său văr şi prieten a ajuns vreodată la destinaţie şi la ce destinaţie. Nu va şti ce a gândit despre fuga lui, despre el, în cele din urmă. Romanul se încheie cu speranţa unei târzii regăsiri, care nu se va împlini însă niciodată, în ciuda eforturilor lui Gabriel, fiul naratorului, de a-i repune în legătură. Paginile care descriu prietenia dintre cei doi veri, cei doi băieţi – cu incursiuni inevitabile şi foarte sugestive în viaţa Banatului şi a unei Timişoare interbelice – sunt unele dintre cele mai frumoase din roman. Imponderabilele sufleteşti şi uneori trupeşti, cu infinitele lor nuanţe şi proiecţii, profilează tema iubirii frăţeşti pe fundalul unor complicate relaţii cu mamele, pe cvasiabsenţa altor repere masculine.

Plecarea de acasă nu avea decât să developeze – ni se sugerează – vulnerabilităţi preexistente, iar reparaţiile şi soluţiile de supravieţuire sunt un răspuns nu doar la traumele războiului. Istoria cea mare precipită şi coagulează sensuri ale istoriei personale, secrete, tăcute sau uitate o vreme – tăcerea e una dintre marile teme ale romanului. Faptele exterioare, cele mai banale întâmplări rezonează amplificat în interior, configurând o arhitectură secundă, ce le însoţeşte ca o oglindă. Prin această proiecţie, prin reculul afectiv şi reflexiv, povestea aparent simplă iese din cadrele ei convenţionale şi ocoleşte toate stereotipurile care o pândesc.

Deşi este un roman al exilului – nu doar unul personal, ci al exilatului din totdeauna, care îşi caută sau reinventează o patrie –, al pierderilor de tot felul, nu dintre cele neînsemnate (a mamei, a casei în care s-a născut, a locului în care a privit prima oară cerul, a celui mai bun prieten, a fiicei şi indirect a soţiei şi iubitei), nu găsim în el nimic din retorica victimizării şi nici din cea a tragicului emfatic. Discreţia şi detaliul sugestiv, notarea gesturilor şi privirilor, distanţa reflexivă, o nostalgie bine temperată, păstrată mereu în fundal, o glisare a planurilor narative ca nişte perdele ce se ridică sau coboară după o regie nesofisticată vorbesc despre o manieră narativă în răspăr cu cea postmodernă. Ca şi în primul său roman, ***Băile Király***, tradus în română tot la *Editura Polirom* (2009), avem de a face cu o reabilitare a povestirii, a naraţiunii interesante prin ea însăşi, făcând, din absenţa trucului şi artificiului, din recuperarea firescului, poetica sa.

Jean Mattern, ***Lapte şi miere***, *Editura Polirom*, Iaşi, 2010

Cum Jean Mattern şi-a descoperit vocaţia de scriitor din poziţia şi în urma unei cariere de editor şi coordonator al colecţiilor de carte străină de la *Gallimard*, ştim sigur că e vorba de un scriitor conştient de opţiunea sa, de un bun şi avizat cititor de literatură în acelaşi timp, care deţine toate secretele prin care adevărul vieţii se impregnează în ficţiune, ale modului în care ficţiunea remodelează biograficul şi autobiograficul. Într-un interviu pe care i l-am luat pentru revista ***Orizont*** în iulie 2010, se referă pe larg la legăturile dintre acestea şi la semnificaţiile personale ale literaturii pe care o scrie.

Romanele sale, care s-au bucurat de mult succes în Franţa, fiind publicate la selecta editură *Sabine Wespieser*, aparţin fără îndoială, prin tematică şi problematizările ei, spaţiului central-european, de care îl leagă şi descendenţa familiei sale pe linie paternă. Ea trimite la coloniştii de origine franceză – alsaciană şi lorenă – instalaţi în Banatul secolului al XVIII-lea de Imperiul Habsburgic şi germanizaţi în scurt timp (de unde şi porecla de „Alsacianul“ pe care o primeşte personajul narator din ***Lapte şi miere*** ajuns la Reims). Ingredientul maghiar puternic sau cel evreiesc subsidiar, vecinătăţile sau înrudirile sârbeşti şi româneşti se adaugă adeseori acestei palete identitare iniţiale, făcând din coexistenţa lor un lucru la îndemâna oricui şi valorizat pozitiv la frontiera bănăţeană a Imperiului şi apoi a statului român.

Această istorie generaţională ar fi putut fi prin ea însăşi o sursă de pitoresc, motivaţia unei exotizări a Banatului în roman. Nu se întâmplă însă nimic din toate acestea, autorul nu cade nici măcar în capcana stereotipurilor pozitive. Echilibrul e perfect între amănuntul istoric ce creează „iluzia referenţială“ şi interpretarea lui în perspectiva unei experienţe pe care protagonistul romanului o interiorizează şi descrie fără nici un fel de stridenţe. Sfâşierile lăuntrice ale acestuia, în momentele în care înţelege că despărţirea de Ciacova, de Timişoara, de Banat e definitivă şi când presimte poate că ea e doar un început al altor succesive despărţiri, sunt notate sobru şi oarecum indirect, prin descrierea peisajului câmpiei, a cărei imagine rămâne marcă perceptivă a identităţii. Câmpia în care se absoarbe căruţa ce îl duce departe de orăşelul natal, cu arhitectura lui vieneză de secol al XVIII-lea, cu străzile aliniate simetric la distanţă de şosea, cu duzii enormi de pe marginea caldarâmului, cu bunica rămasă stingheră în poartă, sub lumina unei veri de neuitat, e imaginea care desparte prezentul de trecut. Dincolo de colinele din Champagne, naratorul, adolescentul de altădată, va încerca să regăsească zadarnic întinderea fără sfârşit a unui orizont al câmpiei bănăţene, ce se refuză mereu apropierii şi atingerii, tipar interior al spaţiului pierdut, cel al naşterii şi al amintirii.

M-am întrebat, citind, dacă romanul lui Jean Mattern nu e în acest sens un act de recuperare, pe calea ficţiunii şi a imaginaţiei literare, a acestui spaţiu şi a acestui orizont ce i-a fost refuzat, altfel decât pe calea poveştilor şi a unei tardive şi fugitive „recunoaşteri“ la faţa locului. O întoarcere şi o mărturisire prin delegare, *în locul* şi *pentru* cel care nu a mai putut să o facă, tatăl lui (memoriei acestuia îi e dedicată cartea). Scriitorul a profitat de şansa pe care ficţiunea şi literatura o oferă: aceea de a inventa posibilităţi, de a transforma imposibilul în posibilitate. Şi i-a reuşit perfect.

Se cuvine să spun câteva lucruri despre traducerea Ancăi Băicoianu. Frazarea extrem de muzicală a textului e mai pregnantă, poate, în franceză, dar tonul a fost bine găsit – era important, pentru că timbrul vocii narative e esenţial, fiind principalul factor de expresivitate. Nu am sesizat disonanţe frapante, chiar dacă, rar, foarte rar, ar mai fi câte o opţiune de lămurit (de pildă, folosirea cuvântului *hungarist* care merita o notă explicativă, chiar dacă e preluat ca atare din franceză). Putem vorbi de o traducere reuşită, ceea ce e esenţial pentru receptarea romanului într-un loc în care sunt multiple motive ca publicul să îl resimtă ca o poveste familiară, cunoscută. Spusă, în plus, cu un farmec infinit şi într-un fel unic.

1. Acesta e sensul titlului, şi nu cum spune, conform clişeului, textul informativ de pe coperta cărţii, care vorbeşte despre *„râurile de lapte şi miere“* ce ar curge printr-un Occident văzut ca *„un tărâm al făgăduinţei“*.

Fața ascunsă a literaturii române – „Romanian Writers on Writing"

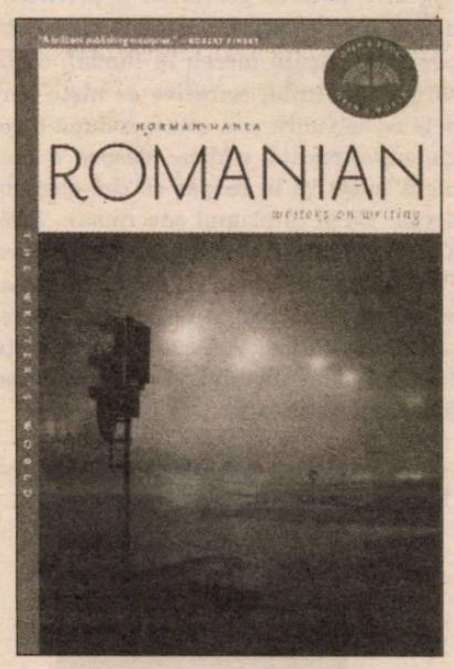
În luna august 2011, *Trinity University Press* a publicat o antologie intitulată ***Romanian Writers on Writing***, care cuprinde texte semnate de 81 de autori români. Editorul antologiei este cunoscutul scriitor și profesor Norman Manea, coeditor – Sanda Cordoș, prestigios critic și istoric literar român, iar asistenți editoriali și traducători sunt Raluca Manea, doctorandă la *New York University*, și Carla Baricz, doctorandă la *Yale University*.

Antologia ***Romanian Writers on Writing*** face parte dintr-o serie intitulată *„The Writer's World"*, coordonată de Edward Hirsch, important poet și critic american, președinte al *John Simon Guggenheim Memorial Foundation*. În această serie au mai apărut până acum antologii pe aceeași temă, care includ scriitori chinezi, irlandezi, polonezi etc.

Romanian Writers on Writing se deschide cu o prefață semnată de Norman Manea și cu o introducere a Sandei Cordoș, ambele salutare, ca, de altfel, întreaga antologie. Norman Manea semnalează eclectismul volumului, care nu se concentrează (doar) pe o temă, ci pe o întreagă literatură, menționând și faptul că acesta se adresează în special publicului de limbă engleză, în vreme ce Sanda Cordoș face o incursiune în istoria literaturii române, invitând cititorii americani să descopere vocea *„puternică, polifonică"* a acesteia.

Cei 81 de scriitori prezenți în antologie (cu poezie, proză, scrisori, pagini de jurnal, eseu, toate pe tema scrisului) apar în ordine cronologică, începând cu Mihai Eminescu (născut în 1850) și sfârșind cu Lucian Dan Teodorovici (născut în 1975). Așadar, cititorul de limbă engleză se întâlnește cu un peisaj care cuprinde peste un secol de literatură română, o literatură ilustrată în acest volum de cele mai reprezentative voci ale sale. Textele prezente în antologie sunt precedate de scurte note biografice ale autorilor, binevenite pentru cititorul străin, care poate astfel să ia contact cu mai multe aspecte ale personalității scriitorilor români. Se pot observa similarități nu doar în ceea ce privește stilul sau ideile, dar și în ceea ce privește viața autorilor antologați: mulți au lucrat sau lucrează ca profesori, jurnaliști, editorialiști; unii au emigrat; alții s-au luptat cu cenzura.

Romantici, realiști, avangardiști, postmoderniști; eseiști, prozatori, poeți – gândesc și simt extrem de asemănător despre arta pe care o practică, fără să-și piardă, în același timp, vocea proprie. Ceea ce-i unește (literatura) e mai puternic decât ceea ce-i desparte (timpul însuși sau genul literar ales). Caragiale și Eminescu vorbesc amândoi despre talent; Panait Istrati, Gabriela Melinescu și Nora Iuga – despre greutatea de a scrie într-o altă limbă decât cea maternă sau despre textele în traducere; Mihail Sebastian, Octavian Șuluțiu, Nicolae Breban și Cristian Popescu meditează asupra motivației din spatele actului de a scrie; Constantin Țoiu și Paul Goma vorbesc despre cenzură și dictatură; Matei Călinescu și Doina Ioanid ating relația scrisului cu lectura; Dumitru Țepeneag și Ana Maria Sandu sunt preocupați de punțile dintre scriitor și cititorii săi; Andrei Codrescu și Bogdan Suceavă scriu despre viața în două culturi diferite și despre bilingvism; Răzvan Petrescu și Mircea Cărtărescu vorbesc despre disperarea din fundalul actului creator, iar Benjamin Fundoianu și Ruxandra Cesereanu (printre alții) tratează tema poeziei.



Editor Norman Manea, ***Romanian Writers On Writing***, *Trinity University Press*, 2011.

Presiunea circumstanțelor istorice asupra scriitorilor români, presiune despre care Sanda Cordoș vorbește pe larg în introducerea sa, este vizibilă în multe texte din această antologie. Caragiale, Eminescu, Cioran, Eliade scriu despre apăsarea timpurilor și a spațiului în care trăiesc. Din anii '40 până în anii '60, regimul dictatorial transformă literatura și artele într-o formă de propagandă, însă, începând cu mijlocul anilor 1960, literatura începe să câștige lupta cu cenzura, iar după căderea comunismului, redefinește viziunea asupra României, în opinia Sandei Cordoș, ca fiind un *„pământ blestemat"*. Dar dincolo de aceste circumstanțe istorice, textele publicate în ***Romanian Writers on Writing*** ne provoacă să discernem fața ascunsă a literaturii române, privită mai ales ca produs estetic. Citind antologia editată de Norman Manea și Sanda Cordoș, am simțit cu o reală și uimitoare plăcere că fac parte dintr-o cultură cu fundații solide, o cultură cu adevărat europeană, formată din oameni a căror expresivitate și inteligență fac cinste țării în care s-au născut. Mă feresc de naționalisme, dar momentele în care am citit ***Romanian Writers on Writing*** au fost unele dintre puținele în care m-am simțit mândră de țara și de cultura mea, o cultură pe care mulți, inclusiv Ionesco, o acuză de faptul că e una minoră. Iată-ne, totuși, prezenți într-un context pe care limba de circulație internațională în care scriitorii noștri pot fi citiți acum împreună îl face favorabil.

Traducerea textelor, coordonată de Carla Baricz și Raluca Manea, este remarcabilă, cuvintele curg firesc, iar calitatea și nivelul la care ideile autorilor români din acest volum sunt transpuse în limba engleză denotă multă muncă și mult talent. Antologia include, pe lângă pasajele traduse de cele două coordonatoare, și câteva excelente traduceri semnate, printre alții, de Leon Levițchi, Andrei Codrescu, Julian Semilian, Sanda Agalidi, Dan Solomon, Donald Watson, Richard Howard etc.

Aș vrea să pot trata aici fiecare fragment în parte, căci fiecare este esențial în acest reușit volum colectiv. Însă, cum spațiul nu-mi permite, mă mulțumesc să atrag atenția, cu riscul de a fi subiectivă, asupra câtorva texte care m-au impresionat: Liviu Rebreanu povestește cum a scris ***Pădurea spânzuraților***, un proces legat strâns de moartea tragică a fratelui său. Max Blecher, cu stilul său strălucitor și ușor morbid, pe care l-am admirat întotdeauna, descrie o lume organică și vorbește despre efemeritatea fosforescentă a scrisului. Marin Preda este preocupat de relația dintre scriitor și unealta sa – cuvântul, iar Radu Petrescu este *„bolnav de toate cărțile necitite, de toate cărțile nescrise"*. Pentru Mircea Ivănescu, *„textul se scrie singur"*. Nora Iuga se întreabă dacă scriitorul este prizonierul sau stăpânul limbii. Matei Călinescu scrie pentru că s-a îndrăgostit de citit, iar Marin Sorescu privește poezia ca pe o abordare aproape științifică a cunoașterii. Lui Mircea Nedelciu, legat de scaunul său cu rotile pe vremea când a scris textul publicat în această antologie, Dumnezeu i-a spus: *„E timpul să stai acasă și să scrii!"*. Pentru Gheorghe Crăciun, literatura este o purificare, o metonimie. Cristian Popescu scrie literatură cu intenția de a se forma și de a se curăța de *„păcatele acumulate zilnic"*. Ruxandra Cesereanu vorbește despre legătura dintre poezie și transă, iar pentru Simona Popescu scrisul este un pact al autorului cu sine însuși. Doina Ioanid povestește traseul său literar de la învățarea alfabetului până la momentul în care a ajuns scriitoare și scrie ca să împărtășească cu ceilalți *„tot ceea ce e uman"*. Dan Lungu propune un text ludic și plin de simțul umorului, intitulat ***Cum n-am devenit un geniu***, iar Ana Maria Sandu vorbește despre momentul în care a trimis cartea scrisă de ea cuiva prin poștă și volumul a fost *„subtilizat"*, doar ca să reapară, după un timp, citit.

Romanian Writers on Writing rămâne o carte-eveniment, importantă atât ca inițiativă de sine stătătoare, prin valoarea textelor pe care le propune, cât și pentru imaginea culturii noastre în lume. Selecția fragmentelor publicate și a autorilor a fost făcută cu mare atenție, iar textele alese, fie că este vorba despre poezie, proză, eseu, scrisori sau pagini de jurnal, sunt relevante pentru arta fiecăruia dintre scriitorii prezenți în antologie, în special, și pentru literatura română, în general. Volumul coordonat de Norman Manea și Sanda Cordoș este o carte de vizită pentru această literatură, ale cărei voci sunt vii, impresionante și de un înalt nivel estetic. Sper ca cititorii de limbă engleză să-i descopere cu plăcere fața ascunsă și aștept cu nerăbdare un demers similar și în limba maternă a scriitorilor cuprinși în acest volum.

Anda Cadariu

Colocviul Avangarda românească / Avangardă europeană, ediția a II-a

În perioada 27 octombrie – 4 noiembrie 2011, *Muzeul Național al Literaturii Române* și *Biblioteca Metropolitană* din București au organizat cea de-a doua ediție a colocviului intitulat ***Avangarda românească / Avangarda europeană***. În cadrul acestuia, au avut loc următoarele evenimente:

• Sesiune de comunicări, 27 octombrie, *Biblioteca Metropolitană*.
Coordonator: dr. Florin Rotaru; moderator: prof. univ. dr. Ion Pop.
Au susținut comunicări:
Paul Cernat – ***Contimporanul. Avangardă și eclectism***
Ovidiu Morar – ***Avangarda și cosmopolitismul***
Mircea Țuglea – ***Naufragiul aerian al lui Paul Celan***
Nicolae Tzone – ***Câteva scrisori inedite de la Victor Brauner***

• Vernisajul expoziției ***Victor Brauner și însoțitorii*** (George Grosz, Jacques Hérold, Marcel Iancu, M.H. Maxy, Corneliu Mihăilescu, Jules Pascin, Jules Perahim, Egon Schiele, Arthur Segal) – 27 octombrie, *Muzeul Național al Literaturii Române*.
Prezentatori: Lucian Chișu, Ion Pop, Emil Nicolae.
Lucrările expuse fac parte din colecțiile: *Federația Comunităților Evreiești din România*, Vladimir Pană, Mihai Gavrilă, Anna și prof. dr. Ștefan Udrescu, Florin Colonaș, *Muzeul Național al Literaturii Române*. Expoziția a fost deschisă publicului până în data de 4 noiembrie.

• Dezbatere ***Avangarda românească / Avangarda europeană*** – un proiect românesc pentru cultura Europei, 28 octombrie, *Rotonda Muzeului Național al Literaturii Române*.
Coordonatori: David Esrig, Ioan Cristescu.

DOINA PAPP

Festivalul Național de Teatru 2011

Intrat în obișnuința bucureștenilor și a oamenilor de teatru, evenimentul autumnal cel mai important în materie îl are în acest an drept călăuză pe criticul Alice Georgescu, director artistic și selecționer unic. Are și un tătic însă, același, *UNITER*, cu stafful lui proverbial de harnic (condus de vicepreședinta Aura Corbeanu), eminamente feminin, cum se spunea în seara deschiderii când, spre echilibru, directoarea a fost flancată de doi bărbați vajnici și falnici, Ion Caramitru, directorul *Teatrului Național București* și președinte al *UNITER*, și însuși ministrul Culturii, Kelemen Hunor. Sigur cel mai important e că se pot vedea în acest maraton teatral spectacole de vârf, selecționate cu grijă și temei. În seara de 28 octombrie, la deschidere, am realizat și alt beneficiu. Unul de suflet, când ne-am regăsit și salutat, cu mic cu mare, în foaierele Teatrului Național, sub schele (căci Naționalul e, cum se știe, în reconstrucție), încântați că trăim un frumos moment de solidaritate și bucurie, fiindcă, în ciuda mult blamatei crize și a neajunsurilor, publicul vine la teatru, iar oamenii care-l creează n-au dezarmat. În particular, ne-am bucurat și pentru revederea cu colegi români sau de alte naționalități de pe toate meridianele lumii pe care scena teatrului, dar și a vieții îi unește. Omagiindu-l pe Liviu Ciulei, care tocmai a părăsit această lume, toți cei de față au recunoscut în sinea lor și prin viu grai că nu există motiv mai mângâietor de a fi în teatru decât acela de a fi în slujba omului asemeni marelui dispărut – printre ultimii umaniști, cum spunea Giorgio Strehler, așezându-se și pe el alături. Artistul renascentist racordat la modernitate, spre care unii dintre noi își îndreptau speranțele, s-a aflat evocat și în mottoul festivalului: *„Omul, acest animal ciudat“*, citat din Cehov, căruia i-a fost dedicată și cea mai importantă secțiune a evenimentului: *Cehoviziunile lui Andrei Șerban*.

E de notorietate că regizorul s-a arătat atașat acestei preocupări în ultima vreme, formulând chiar concluzii teatrologice despre opera lui Cehov și capacitatea acesteia de a ne cuprinde cu tot ce înseamnă spirit al deșertăciunii și scepticism al unui timp saturat de ambiții deșarte și ținte ratate. Redescoperirea lui Cehov în accepțiunea lui tragicomică a fost necesară pentru Andrei Șerban, ca și pentru spectatorii care cred ca și acesta că soluția nu stă în iluzionare, ci în luciditate și asumare. În caz contrar, ne acoperim de ridicol, asemenea personajelor sale. Drumul de la sloganul *„La Moscova“* al celor ***Trei surori***, la replica Soniei din finalul ***Unchiului Vanea***: *„vom muri și ne vom odihni“*, care-l cuprinde și pe dezabuzatul Ivanov sau Hamletul de provincie, Platonov, rămâne totuși fascinant, câtă vreme viața nu e trăită din inerție și nu rămâne la nivelul unui carnaval al măștilor. Spectacolul ***Trei surori***, interpretat de actorii *Teatrului Național din Budapesta*, în regia lui Andrei Șerban, invitat în festival, insistă pe această temă până la isterie, iar pustiul din final, al golului descoperit în noi înșine, pe care hăul scenei mari a Naționalului îl transformă din metaforă în adevăr înfricoșător, e răvășitor. Ridicolul emfazei din perorările lui Verșinin (foarte bun Róbert Alföldi), ca și al pozei de romantic întârziat a lui Solionîi (ex-

celent Támas Kimmel) nu sunt mai păguboase ca discursurile despre muncă ale Irinei, ca amăgirile în dragoste ale Mașei. Personajele se ascund sub măști vesele, vor să pară ceea ce nu sunt, speră asta, dar minciuna nu durează decât o clipă, iar adevărul tristeții lor e veșnic. *„Teatrul se ocupă cu redarea acestor aparențe“*, spunea Andrei Șerban într-o conferință anticipând ieșirea la rampă a altui spectacol în aceeași viziune cinică: ***Ivanov*** (*Teatrul Bulandra*). Programând în reluare în *FNT* și alte producții ale regizorului Andrei Șerban realizate în stagiunile trecute: ***Unchiul Vanea*** și ***Strigăte și șoapte***, capodopere ale *Teatrului Maghiar din Cluj*, această ediție 2011 a festivalului face din cehovizare o stare de spirit și din cehoviziuni o lecție de teatru bazată pe întâlnirea dintre un mare dramaturg umanist, scepticul de serviciu al unei ere tulburi, și actorii care ne cheamă cu lucidi-date la momentul adevărului.

Secțiunea *Spectacole tematice* cred că ar fi vrut să atragă atenția asupra unora dintre marile teme ale umanității prezente în repertoriu. La autori, ca și la regizori. Având la îndemână câteva exemplare reprezentative, festivalul a putut alcătui, în acest sens, un afiș cu greutate, cuprinzând: ***Caligula*** de Albert Camus (omul absurd și forțarea limitelor), ***Despre iubire la om*** și ***Platonov***, de Cehov, mai sus evocat, ***Însemnările unui necunoscut*** (o pagină dostoievskiană despre misterul subteran al ființei), ***Negustorul din Veneția***, de Shakespeare (tema libertății și a toleranței), ***Othello***, ca simbol al trădării, ***Macbeth***, emblemă pentru tragedia setei de putere, ***Lecția*** și ***Cântăreața cheală***, de Eugène Ionesco, calificabilă la tema crizei comunicării, ***Leonce și Lena***, celebră pentru melancolia despărțirii de romantism a revoltatului Büchner, ***Galaxia Svejk*** după Hašek (pamfet antimilitarist), ***D-ale carnavalului*** de Caragiale (cu gunoaiele lui nereciclabile), dar și temele contemporane din ***Metodă***, de Jordi Garcelán, ***Mai întâi te naști***, de Line Knutzon, ***Îngropați-mă pe după plintă***, de Sanaev. Întâmplător sau nu, aceste texte au avut parte de montări solide și sunt opera unor consacrați, pleiada de regizori importanți ai momentului: László Boczárdi, Tompa Gábor, Mihai Măniuțiu, Victor Ioan Frunză, Silviu Purcărete, Alexandru Darie, Alexandru Dabija, Alexander Hausvater, Felix Alexa, Radu Afrim, Theodor Cristian Popescu, Radu Nica, Iuri Kordonski. Lipsesc la apel Cristi Juncu, Andreea Vulpe, Vlad Masacci, Sorin Militaru, Ada Lupu, care aveau pe afiș spectacole la fel de... „tematice“.

Între celelalte secțiuni merită o atenție specială, evident, aceea dedicată *Teatrului de mâine*. Nu că ar fi lipsit vizionarismul la celelalte spectacole, dar cele grupate astfel urmau să focalizeze mai bine atenția asupra dramaturgiei românești contemporane sau a spectacolelor care ilustrează anumite preocupări de inserție socială a teatrului în prezent, realizată de cei mai tineri creatori. Fiecare dintre spectacolele selecționate la acest capitol spune ceva în acest sens. Că avem autori tineri atenți la realitatea înconjurătoare, capabili să-i surprindă dinamica și apți s-o redea în texte verosimile, precum Gabriel Pintilei și piesa sa ***Blifat***, sau Lia Bugnar în ***Felii*** (chiar dacă aceasta a fost selecționată la capitolul *În prim-plan, actorul*), că avem spectacole care experimentează dialogul teatru-film în genul *cinévérité* sau *reality show*, de mare impact (***9 grade la Paris*** de Peter Kerek, unde și Alina Berzunțeanu e o prezență actoricească de prim-plan), sau proiecte interactive cu impact social direct, precum ***TV for Dummies*** (*Teatrul Național din Iași*), scenariu de Mihaela Mihailov și Mona Bozdog, regia Ioana Păun, ilustrând un curent foarte productiv în teatrul independent cu accent pe componenta documentară. La o distanță considerabilă față de acestea se situează ***Purificare***, piesa dramaturgului ceh Petr Zelenka, montată la *Teatrul Național din București* de Alexandru Măzgăreanu, unde se vorbește despre pedofilie și manipulare teleastă în termenii unui proces tulburător pentru conștiința contemporanilor. Dacă luăm în calcul o recentă gală de teatru românesc (ce-i drept, cu specificația „noul teatru“), prezentată la Paris, la *Hotel Béhague* (Ambasada României) de către *ICR*, am putea spune că selecția de față e săracă la acest capitol. Cum însă cealaltă era mai bogată, dar nereprezentativă, satisfăcând doar curiozitatea unui public restrâns și preocupat doar de experimental, cred că Alice Georgescu a echilibrat frumos lucrurile, dând Cezarului ce e al Cezarului și tinerilor posibilitatea să aspire la un loc pe podiumul consacraților.

Cumva artificial alcătuită, în schimb, secțiunea *În prim-plan, actorul* (când nu e în prim-plan?) a avut meritul de a detașa binemeritat un spectacol greu de clasificat, ***Absolut***, și pe Marcel Iureș într-o fabuloasă creație, la care ne-am referit pe larg chiar în spațiul acestei gazete. Și de-a o pune alături pe Ofelia Popii, vedeta sibiană cu faimă internațională. Capitolul *Dans în teatru*, în care a nimerit cam din întâmplare spectacolul ***Nevestele vesele din Windsor*** în regia lui Al. Tocilescu de la *Metropolis*, dar unde a fost uitat Răzvan Mazilu, i-a făcut în schimb dreptate *Studioului M* de la Sfântu Gheorghe, cel mai interesant demers de profil. *FNT* a fost ca și în alte dăți bine mobilat cu lansări de carte, conferințe, ateliere și originalele *Divane*, dând o imagine multidimensională fenomenului.

Un premiu pentru management *Teatrului Țăndărică*

La începutul lunii octombrie, *Teatrul Țăndărică* a participat la *Festivalul* și *Târgul de spectacole* din provincia Guangzhou din China, unde directorul teatrului, Călin Mocanu, a primit *Premiul pentru cel mai bun agent-manager*. Distincția i-a fost înmânată de reprezentantul vestitei companii canadiene *Le Cirque du Soleil*. Cunoscutul om de teatru a semnat totodată un acord de colaborare pe zece ani cu *Guangzhou Performance & Film Co.Ltd*. însemnând schimb de actori, regizori, păpușari, spectacole, ateliere. Protocolul acestui acord este girat de *Primăria Municipiului București* și semnat de Sha Hangiang, președintele companiei din partea chineză. Cu o populație de 4,5 milioane de locuitori, localitatea chineză deține 7 televiziuni (la una dintre ele a apărut și premiatul român), 71 de cinematografe, 30 de teatre și organizează un festival internațional al tuturor artelor, dorind să-și extindă colaborarea internațională propice revoluționării în domeniului artelor spectacolului vizual, cu predilecție cel de animație. La târgul de artă, unde, de altfel, s-a evidențiat *Teatrul Țăndărică*, prin felul în care și-a vândut producțiile, Călin Mocanu a fost distins pentru eficacitatea prezenței și a discursului (a ținut nenumărate conferințe), pentru ideile novatoare în domeniul animației. În calitate de director al *Festivalului Internațional de Animație* de la București și de membru în conducerea *Asociației Internaționale UNIMA-România*, Călin Mocanu va putea să-și dezvolte astfel planurile de schimburi cultural-artistice, realizând cu partea chineză noi proiecte de networking cultural, contribuind la diversificarea mijloacelor de expresie în teatrul de păpuși și animație, la valorificarea internațională a experienței românești.

ACHMY HALLEY

Yourcenar sau ispita Orientului

N. 1961, Franţa • jurnalist, critic literar şi dramatic, cercetător literar, universitar • a fost redactorul şef al revistei *Théâtre Magazine*, iar acum conduce *Villa Marguerite Yourcenar*, Centrul de rezidenţă al scriitorilor europeni din nordul Franţei • a consacrat numeroase studii, articole şi conferinţe operei literare a Margueritei Yourcenar • temele predilecte ale romanelor sale sunt dialogul intercultural şi intergeneraţional, exilul, rolul femeii în Islam etc.; a scris şi cărţi pentru copii şi tineret

Marguerite Yourcenar (1903-1997) este o figură inclasabilă a literaturii franceze din secolul al XX-lea. Contemporană cu André Malraux, Jean-Paul Sartre, Simone de Beauvoir, Antoine de Saint-Exupéry şi Albert Camus, ea face parte dintre *„marii scriitori incontestabili"*, potrivit formulei criticului şi istoricului literar Jacques Brenner. Mai multe dintre cărţile ei, precum acele monumente romaneşti care sunt *Mémoires d'Hadrien* (1951) şi *L'œuvre au noir* (1968), sunt deja opere clasice ale literaturii contemporane, traduse în cam douăzeci de limbi, adaptate pentru cinema şi mereu reeditate. Totuşi, prima scriitoare aleasă în *Academia Franceză* – alegerea ei din 1980 a dat loc la polemici misogine răsunătoare în presa franceză – este în toate privinţele un scriitor aparte, voit în marginea marilor curente care au marcat estetica modernistă a secolului ei bogat în revoluţii literare. Marguerite Yourcenar n-a fost nici dadaistă (era prea tânără), nici propriu-zis suprarealistă, deşi în unele texte ale ei se simte influenţa discretă a procedeelor de scriitură ale grupului însufleţit de André Breton; n-a fost deloc sensibilă la sirenele freudismului şi ale psihanalizei şi a denunţat mereu derivele şi limitele mic-burgheze ale confesiunii de pe canapea; poate că a fost existenţialistă fără să ştie, într-atât problema alegerii, a libertăţii şi a responsabilităţii omului faţă de destinul său se află în centrul preocupărilor a numeroase personaje ale ei prinse în mrejele Istoriei; a părut să ignore Noul Roman, mărturisind că acesta, ca şi cele mai multe pretinse avangarde, a mers *„în acelaşi timp prea departe şi nu destul de departe"*; i-a fost cu totul străină mişcării structuraliste, dragă lui Roland Barthes, şi n-a avut niciodată încredere în Noua Critică, care ghicea în operele ei semne, piste şi secrete pe care a încercat să le disimuleze sub strălucirea unui stil impecabil şi a unei erudiţii umaniste şi cosmopolite. Autoarea *Nuvelelor orientale* este o antimodernă asumată, preferând să-şi nutrească opera din izvoarele umanismului european şi ale mitologiilor din lumea întreagă decât să alimenteze haosul epocii ei, căreia n-a încetat să-i denunţe orbirea şi inconştienţa criminală. Clasată adesea, împreună cu câţiva mari scriitori ai epocii ei, printre *„noii clasici"*, Marguerite Yourcenar este, înainte de toate, o femeie liberă care a refuzat constant etichetele totdeauna simplificatoare, şcolile şi alte mişcări artistice care nu sunt altfel.

Totul o predispunea unei existenţe şi opere în afara cărărilor bătute. Născută la Bruxelles, în Belgia, în 1903, dintr-o mamă de origine belgiană, care a murit la puţine zile după ce a născut-o, şi dintr-un tată francez care va fi singurul ei educator şi unicul ei tovarăş în tinereţe, Yourcenar coboară din vechea şi bogata aristocraţie europeană. Fetiţă precoce crescută de guvernante, n-a frecventat niciodată băncile şcolii şi s-a pasionat de la cea mai fragedă vârstă de literatură şi de limbi, pe care le-a învăţat în preajma unui tată deloc convenţional şi amator de literatură, în volumele groase ale bibliotecii în care ea descoperă iubirea de literatură, valoarea cuvintelor, lumea ideilor şi bogăţia culturilor îndepărtate. Se pasionează de Racine, Hugo, Shakespeare şi de vechii maeştri ai Antichităţii greceşti şi latine. Învaţă greaca veche, latina, italiana, engleza şi o interesează încă din adolescenţă viaţa lui Buddha. Îşi scrie primele poeme, pe care tatăl ei le editează pe cheltuiala lui ca să încurajeze vocaţia literară a fiicei de care îl leagă o complicitate deosebită. *Le jardin des chimères* (1921) şi *Les Dieux ne sont pas morts* (1922) marchează deci intrarea fetei îndrăgostite de cărţi pe scena literară franceză. O intrare discretă, căci stângacele şi naivele poeme neoclasice ale adolescentei nu atrag în nici un fel atenţia criticii şi a publicului. Mulţi ani mai târziu, Yourcenar a povestit totuşi că trimisese prima carte, *Le jardin des chimères*, lui Rabindranat Tagore, pe care-l admira. În răspunsul său, celebrul scriitor bengalez, laureat al *Premiului Nobel pentru Literatură* în 1913, o invita pe tânăra franţuzoaică iubitoare de idealuri şi de călătorii să vină să stea un timp în universitatea internaţională pe care o crease în 1921, la Shantiketan, şi a cărei deviză era *„Unde lumea întreagă îşi găseşte cuibul comun"*. În vârstă de 18 ani atunci, scriitoarea novice ezită, apoi renunţă la această mare călătorie care ar fi putut să-i schimbe destinul. *„Mă întreb astăzi până la ce punct viaţa şi gândirea mea ar fi diferită de ceea ce sunt dacă aş fi făcut-o"*, mărturisea ea în 1979.

În anii 1920, ea continuă să scrie poeme, eseuri şi să întreprindă vaste şi ambiţioase proiecte romaneşti pe care le va abandona pentru a le relua 20 sau 30 de ani mai târziu. Călătoreşte împreună cu tatăl ei, se îndrăgosteşte de Italia, visează pe ruinele romane şi îşi lărgeşte evantaiul lecturilor până la marii autori ai epocii: Gide, Proust, Rilke, Apollinaire, Valéry, Cocteau... care o marchează durabil. În 1929, anul morţii tatălui mult iubit, publică primul roman, *Alexis ou le traité du vain combat*, care o consacră ca romancieră de talent promiţător. De aici înainte, se ştie scriitoare şi îşi împarte timpul între călătorii prin Europa şi scris. Anii 1930 sunt ani de descoperiri, de iubiri zbuciumate şi de mare activitate literară: poeme, articole, romane (*Denier du Rêve*, 1934; *Le Coup de grâce*, 1939), nuvele (*La Mort conduit l'attelage*, 1934, *Nouvelle orientales*, 1938), eseuri (*Pindare*, 1932; *Les Songes et les sorts*, 1938), traduceri (*The Waves*, de V. Woolf; *What Maisie Knew*, de H. James)... Yourcenar experimentează toate genurile şi îşi rafinează arta scrisului. Căutându-şi calea, sfârşeşte prin a-şi găsi vocea proprie.

Descoperirea Greciei la începutul anilor 1930, fără îndoială unul dintre marile evenimente ale vieţii ei, îi va răscoli viziunea despre lume şi scris. Hrănită din adolescenţă cu lecturi din Homer, Platon, Sofocle..., ea descoperă ţara care a fost leagănul civilizaţiei occidentale şi vibrează la unison cu vestigiile arheologice şi miturile antice, care devin noile sale zone de inspiraţie. Petrecându-şi o parte a anului în Grecia, reinventează miturile şi legendele eline care vor inspira din plin opera ei. Fiică a Nordului, devenită scriitoare a Sudului, ea savurează farmecul solar al acestei ţări orientale, pe care o adoptă ca pe una dintre patriile ei interioare. La izbucnirea celui de Al Doilea Război Mondial, părăseşte noul ei paradis şi se exilează în Statele Unite, unde o regăseşte pe americanca Grace Frick, care va deveni asistenta şi traducătoarea ei în engleză şi cu care îşi va petrece de aici înainte viaţa. Devenită cetăţeană americană în 1947, se instalează în 1950 cu tovarăşa ei pe o mică insulă din statul Maine, pentru a încheia ceea ce va deveni cartea ei cea mai celebră, *Mémoires d'Hadrien*, a cărei apariţie în 1951 cunoaşte un succes de critică şi de public răsunător. Această carte a consacrării internaţionale marchează naşterea unei

neînţelegeri stăruitoare între Yourcenar, critică şi cititorii ei tot mai numeroşi. Etichetat în grabă şi greşit drept *„roman istoric"*, o va statua pe autoare cu chipul unui împărat drapat în toga lui de marmură, întors în mod hotărât spre istoria antică şi spre valorile glorioase ale trecutului, pe când, dimpotrivă, opera cea mai populară a acestei femei de litere neortodoxe este mai curând o reflecţie asupra Istoriei şi a filozofiei anticilor decât o plată reconstituire din carton a vieţii unui împărat roman, cum sunt atâtea romane istorice care se situează, de obicei, în capul listei celor mai bune vânzări internaţionale. Deci Yourcenar nu va înceta, începând din anii '50, să înşele aşteptările, explorând cu fiecare carte noi teritorii: cultura populară afro-americană, din care traduce cele mai bune *negro spirituals* (***Fleuve profond, sombre rivière***, 1964); destinul unui spirit liber în Europa divizată a Renaşterii (***L'0euvre au noir***, 1968); rădăcinile familiei ei în trilogia ***Le Labyrinthe du Monde*** (1974, 1977, 1988); incestul dintre un frate şi o soră (***Ana, soror...***, 1981), fără a uita foarte numeroasele traduceri şi studii critice consacrate unor aspecte foarte diverse ale culturii planetare, de la teatrul japonez la poemele indiencei Amrita Pritam, pe care a întâlnit-o la Delhi cu ocazia celor două sejururi ale sale în India, de la opera fascinantă a argentinianului Jorge Luis Borges la *blues* şi *gospels*, care o vor pasiona în ultimii ei ani de viaţă. În cele din urmă, opera ei oferă un spectru foarte larg de stiluri, de izvoare de inspiraţie, de genuri şi de epoci explorate într-un fel exigent şi neconvenţional. Departe de mode, prin definiţie trecătoare, şi deschisă larg spre lume, Yourcenar n-a încetat să străbată până la sfârşitul vieţii ei, conştientă, ca şi Zenon, personajul-frate din ***l'Oeuvre au noir***, că ar fi nesăbuit să mori *„fără a fi făcut măcar turul închisorii tale"*.

Nouvelles orientales ilustrează perfect această căutare a lui Altundeva şi a Celuilalt care marchează în profunzime opera lui Marguerite Yourcenar. Prima ediţie a acestei cărţi datează din 1938. De fapt, povestirile şi nuvelele cuprinse în culegere au fost scrise şi publicate în reviste franceze între 1928 şi 1937. Ediţia definitivă a culegerii a cărei primă traducere în limba tamul o oferim datează din 1978, după ce Yourcenar revăzuse şi îndreptase unele texte, schimbase titluri, suprimase o nuvelă pentru a o înlocui cu alta, potrivit practicii rescrierii, care este una dintre caracteristicile unei opere în perpetuă devenire. De-a lungul celor zece povestiri scurte care constituie ***Nouvelles orientales***, autoarea, fascinată de călătorii şi de culturile Orientului, a vrut *„să arate intimul amestec de mit şi de viaţă"*, cum va face în mai multe dintre operele sale care datează din anii 1930. Pentru cititorul european avid de exotism şi dezrădăcinare, Orientul lui Marguerite Yourcenar este şi apropiat (Grecia şi ţările balcanice unde s-a aflat adesea în anii 1930), şi îndepărtat (India, China, Japonia). Inspirându-se din mituri, legende, poveşti populare, superstiţii pe care le revizitează şi le reinterpretează potrivit propriei ei sensibilităţi, istoriile din ***Nouvelles orientales*** sunt tot atâtea încercări de a-şi apropria un Orient în acelaşi timp real şi mult reconstruit, care n-a încetat să-i fascineze pe artiştii europeni începând cu epoca romantică. Yourcenar este deci moştenitoarea Lordului Byron, a lui Chateaubriand, Gérard de Nerval, Flaubert şi atâţia alţi artişti călători din secolul al XIX-lea, pentru care Orientul a reprezentat un Eldorado literar, o promisiune de reverii febrile, de emoţii puternice şi o inepuizabilă rezervă de simboluri mai mult sau mai puţin autentice.

Încă din copilărie, micuţa Marguerite a fost fascinată de acele povestiri de călătorie, acele peisaje întrezărite în anumite tablouri şi gravuri, orientalisme la modă în epoca ei. Lectura celor ***O mie şi una de nopţi***, a operelor lui Kipling, a mai multor biografii ale lui Buddha, a unor poveşti chineze şti şi japoneze şi a legendelor hinduse a făcut să se nască în ea o sete de Orient ale cărei urme se găsesc în primele ei poeme şi pe care le regăsim în mai multe dintre cărţile ei. În anii 1920-1930, se asistă în Europa la un nou val de orientalism. Traumatizată de ororile Primului Război Mondial, o întreagă generaţie de artişti se îndreaptă spre Sud, în căutarea unui sens nou pe care să-l dea existenţei şi în căutarea unui exotism capabil să deschidă noi orizonturi unei civilizaţii care, după cum realizaseră Yourcenar şi Paul Valéry, nu mai părea nemuritoare. În Franţa, autori ca Victor Segalen, Paul Claudel, André Maurois, Paul Morand, Henri Michaux... cad pradă acestei ispite a Orientului. În Europa, răsunetul operei unui Tagore, succesul cărţilor unui Kipling sau povestirile de călătorie ale aventurierei Alexandra David-Neel, expoziţiile coloniale care atrag mulţimile nu sunt decât câteva exemple între altele ale acestei mode orientaliste căreia tânăra Yourcenar n-a putut să-i scape.

Nouvelles orientales trebuie situate deci în această orientare. Dar dacă, în urmă cu un secol, Chateaubriand putuse să pretindă că misiunea Occidentului faţă de Orient era *„de a(-l) învăţa libertatea"*, Marguerite Yourcenar face un raţionament exact contrar, căci tocmai libertatea o caută ea în Orient, dincolo de frontierele raţionalismului occidental. Libertatea miturilor şi a legendelor, care permit, potrivit ei, să atingi în felul cel mai autentic inima lucrurilor. Ca şi Panegyotis, eroul nuvelei ***L'homme qui a aimé les Néréides***, care *„a ieşit din lumea faptelor pentru a intra în aceea a iluziilor"*, Yourcenar consideră desigur că *„iluzia este poate forma pe care o iau în ochii vulgului cele mai secrete realităţi"*. Tocmai aceste realităţi secrete le explorează autoarea în fiecare dintre *nuvelele orientale*. Şi dacă Yourcenar a ales tonul basmului sau al legendei pentru a atinge adevărul e pentru că *„istoria cea mai frumoasă şi mai puţin adevărată"* este preferabilă în ochii scriitoarei *„minciunilor patriotice şi contradictorii"* pe care le debitează de-a lungul anului ziarele, după cum îl pune pe un personaj să spună în nuvela ***Le lait de la mort***.

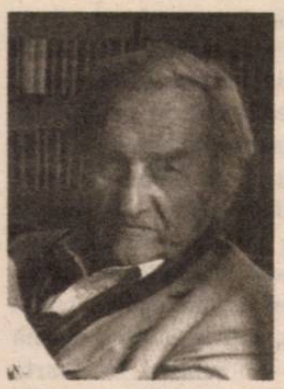
Nouvelles orientales, al căror titlu măcar a fost inspirat fără îndoială autoarei de celebrele ***Nouvelles asiatiques*** (1876) ale contelui de Gobineau, pun în scenă întâmplări miraculoase şi eroi mitici, oferind o serie de povestiri în care se amestecă fantasticul, miraculosul, păgânismul şi sacrul, iubirea cea mai nobilă şi erotismul cel mai arzător, violenţa pasiunilor şi puterea artei. Să ne gândim la înţelepciunea pictorului chinez a cărui viaţă este în întregime dedicată artei sale, pe care va sfârşi prin a-l salva de o moarte crudă în nuvela care deschide culegerea, ***Comment Wang-Fô fut sauvé***, inspirată autoarei de un apolog taoist din China antică, sau la iubirea eternă celebrată până la sublim în foarte mişcătoarea nuvelă ***Le lait de la mort***, a cărei temă a găsit-o Yourcenar într-o legendă balcanică medievală. Cu ***Le dernier amour du prince Genghi***, inspirată de un seducător celebru al tradiţiei literare japoneze, Yourcenar explorează deliciile şi capcanele iubirii, singurătatea şi cruzimea bătrâneţii. În ***Le sourire de Marko***, puterea de seducţie a eroului suprauman devine viclenie fatală şi răzbunare sângeroasă, în timp ce ***La veuve Aphrodisia***, femeia adulteră, soră îndepărtată a Antigonei antice, se agaţă de iubitul ei blestemat până la moarte, marea dezlănţuită devenind mormântul lor comun. ***Nouvelles orientales*** poate fi deci citită ca un tratat despre pasiunile tragice, iubirile interzise şi sentimentele crude, în aşa măsură văpăile pasiunii se însoţesc cu flăcările morţii în aceste lumi de violenţă, exces şi nesăbuinţă care caracterizează miturile şi legendele populare, Eros şi Thanatos nefiind într-adevăr departe unul de celălalt în acest vârtej de corpuri şi suflete care nu par să caute vreo mântuire. Uneori, credinţa creştină se aliază cu păgânismul cel mai sălbatic care întinde capcane slăbiciunii oamenilor, ca în ***L'homme qui a aimé les Néréides*** sau şi în ***Notre-Dame-des-Hirondelles***, unde Maria, mama lui Iisus, face un miracol de iubire şi de toleranţă specific felului de a gândi al lui Yourcenar.

Pentru ***Kâli décapitée***, nuvela indiană din culegere, autoarea afirmă că s-a inspirat dintr-un *„mit hindus"* din care doi celebri scriitori germani, Goethe şi Thomas Mann, şi-au inspirat, de asemenea, opere. Această viziune brutală şi trivială a zeiţei Kâli, totodată sublimă şi abjectă, şi de care autoarea însăşi nu era foarte mulţumită, de vreme ce va mărturisi în 1979 că această povestire este *„cea mai slabă din culegere"*, ilustrează neîmplinirea oricărei fiinţe şi a oricărei vieţi, cum îi spune înţeleptul din poveste lui Kâli, al cărei *„cap foarte pur a fost sudat cu infamia"*.

Ansamblul ***Nouvelles orientales*** ilustrează acea poetică a excesului, a buimăcelii şi a iraţionalului la care Yourcenar recurge în mai multe dintre operele ei pentru a arăta nebunia oamenilor, legătura lor tulburătoare cu miturile, superstiţiile şi zeii complici cu uneltirile lor. Căutarea unui Altundeva fabulos, care le va permite să atingă adevărul intim al fiinţei lor. Legendele orientale revizitate de Yourcenar sunt deci puncte de contact cu lumea de dincolo, oaze ale cunoaşterii supranaturale, permiţând scriitoarei să înainteze în explorarea intimă a lumii şi a secretelor ei.

(Postfaţă la traducerea în limba tamul a cărţii ***Nouvelles orientales*** de M. Yourcenar, sub direcţia lui V. Sriram, editura *CreA*, Chennai, 2006.)

Traducere în română de
Constanţa Ciocârlie



MICHEL DEGUY

Stranietate de român

N. 1930 – unul din cei mai mari poeţi francezi contemporani („*scriitor de poeme*“, cum îşi spune), filozof • fost profesor la *Universitatea Paris VIII*; membru în consiliile revistelor ***Critique*** şi ***Les Temps modernes***; a prezidat *Le Collège international de philosophie* (1990 şi 1992) şi *La Maison des écrivains* (1992 şi 1998); fondator şi redactor-şef al revistei ***Po&sie*** (cea mai importantă revistă de poezie şi reflecţie poetică din Franţa) • *Marele Premiu naţional de poezie* (1998), *Marele Premiu de poezie al Academiei Franceze* (2004).

• cărţile sale de poezie sunt agregate de texte poetice propriu-zise şi inserţii meditative necomplezente despre poezie şi funcţiile poeticului astăzi, vast registru reflexiv în care poezia, filozofia, istoria, artele etc. intervin într-un discurs coerent şi continuu, atent la proiecţia sa viitoare. Operă vastă, aproape 40 de titluri. Cel mai recent: ***Réouverture après travaux***, *Galilée*, Paris, 2011. A tradus din Heidegger, Góngora, Sappho, Dante, poeţi americani.

• despre autor şi opera sa: Hélène Volat et Robert Harvey, ***Les écrits de Michel Deguy. Bibliographie des œuvres et de la critique***, *Éditions de l'IMEC*, Paris, 2002; ***Michel Deguy. L'allégresse pensive***, ed. *Martin Rueff*, Paris, Belin, 2007, 575 pp., *Centre culturel international* (Cerisy-la-Salle, Manche), 2006; ***Grand Cahier Michel Deguy***, coordonné par Jean-Pierre Mousseron, *Éditions Le Bleu du ciel*, Paris, 2007 (S.M.)

Emil Cioran spunea despre genul său că este „*frivol şi funebru*“.

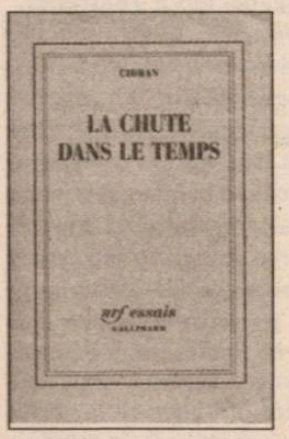
Reîndrumându-mă spre el, îmi străbat mai întâi albumul, câteva poze până la sfârşit, înainte de a-i vorbi.

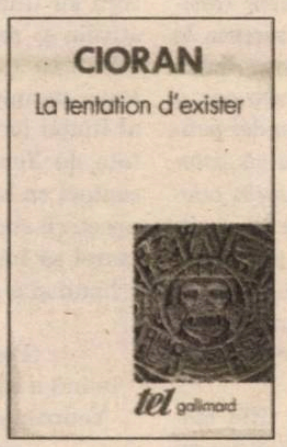
În multe rânduri l-am întâlnit pe Cioran, la poşta de la Senat, pe vremea când corespondenţa însemna ceva; pe aleile din Luxembourg, grădina noastră comună; în Odeonul lui Barrault, ocupat în '68; pe un culoar de la *Gallimard*; de două, trei ori în mansarda lui, sus cocoţată. Era amabil, vesel, disert, atent la porumbeii din Luxembourg, la păsări şi oameni; se înflăcăra când îi asculta pe studenţii şaizecioptişti vituperatori cum reinventau mari utopii din secolul al XIX-lea. Ei nu ştiau ce fac; le recunoştea el. Ultima dată (pentru mine) a fost la palatul Lassay, unde Jack Lang a sărbătorit noua Românie la moartea lui Ceauşescu. Cioran a acceptat în seara aceea să-şi revorbească limba natală pentru ziarişti.

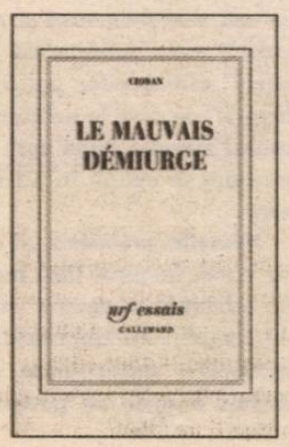
Am avut deseori studenţi zelatori ai lui Cioran, habotnici ai „stilului“ şi-ai aforisticii sale sumbre. Mi-l amintesc pe Jean-Paul Enthoven exprimându-mi o admiraţie fără rezerve. Unii îl socoteau ca pe „*cel mai mare scriitor francez din secolul al XX-lea*“. Îmi făcea totdeauna plăcere să gust citatele suculente. Rezerva laudativă în care mă menţineam va fi funcţionat în acest aparteu: da, Cioran e un autor de citate frumoase.

Fapt e că filozofia, pentru un băiat din secolul al XX-lea care vrea să o studieze, să o predea, altfel spus, cei 2.500 de ani ai corpusului ontologic occidental, o reprezintă „marile sisteme“. Formidabila arhitectonică kantiană, printre altele, îi procură studentului (mult după bacalaureat) o beţie pe care lecţiile de înţelepciune şi eseismul nu o pot oferi. Asiduitatea metafizică de-a lungul anilor de formare, scăldată (să nu uităm) în infatuarea caracteristică tinereţii ce-şi înalţă capul din Peşteră şi-şi lansează către Cerul Ideilor propriul „*între noi doi acum!*“ nu incită la „căutarea adevărului“ de partea acrobaţilor, a moraliştilor, a sarcasticilor.

Cu atât mai puţin, cu cât antiplatonismul lui Nietzsche, aforistica prin excelenţă, tocmai era readus cu forţa (dacă îndrăznesc să spun) în sistem, şi încă unul mare printre marii constructori, de puternicul tom dublu al lui Heidegger (tradus aproximativ de Klossowski). ***Cugetările*** la plural, ale lui Pascal însuşi (sau, mai







amuzante, în istoria lor trăită la Alain), nu intră în conflict cu sensul *Cugetării* pe care, în anii aceia, Heidegger le prescrie filozofilor să o reia ca pe unica lor preocupare, marea întreprindere (*die Sache des Denkens*), şi anume aceea de a gândi Fiinţa (*das Sein*) ca gând*ibil* (*das Zudekende*): eclipsa Fiinţei eclipsa tot câmpul meditabilului, cum Himalaya eclipsa munţii Masivului Central sau ai Carpaţilor.

Cărţile lui Cioran – în biblioteca gallimardiană a *eseurilor*, cum altfel –, apetisante şi preparate în mii de feluri ca în gastronomia chinezească, nu-i puteau abate pe profesionişti, nici chiar învăţăcei, de la substanţă. Aforismul e *tăios*; el este un elan care vrea să demonstreze printr-o supralicitare rapidă, printr-o *poantă*. A o tăia scurt, cum se spune, înseamnă a risca să nu dai ocol întregului. Altfel spus, există unilateralism până şi în paradox, dacă acesta caută să facă o teză strălucită dintr-o improvizaţie briliantă. Un exemplu: Cioran se erijează în erou al insomniei; insomniac, da, a fost; insomnia, această vigilenţă eroică, este matrice de adevăruri, cu atât mai fecundă cu cât e însămânţată de inconştient. Întrebarea se pune numai-decât altfel: când şi cum dormea Cioran, de vreme ce de dormit *trebuie* să dormi. Somnul lui Cioran m-ar interesa la fel de mult ca insomnia lui. Numai dacă – şi să ne amintim acel oracol al lui Kierkegaard: „*Somnul este suprema genialitate*“ – nu e vorba de acelaşi lucru şi dacă cineva numeşte insomnie ceea ce altcineva numeşte somn.

Totuşi, gândirea paradoxală e cea care arată calea – dacă există una. Nu există maestru al paradoxului, fiindcă paradoxul fecund n-are de-a face cu măiestria; el ne-ar putea învăţa mai degrabă să renunţăm la măiestrie, să căutăm o soluţie prin aporie. Nepostulând nimic, instabil, diferit cum nu se poate mai mult de o teză, el te învaţă să nu te mai agăţi de nimic.

Pentru raţionalitatea clasică, paradoxul e o dificultate. Un moment prost peste care ai de trecut, un moment traversabil; gândirea, crede ea, nu se poate opri la paradox, acesta trebuie rezolvat. Există un paradox bun şi unul prost; acesta se dă drept insolubil; dar, ca în teorema lui Fermat, i se va veni de hac. (Şi i s-a venit.) Pentru raţiunea rezonabilă, lucrurile stau invers: bunul paradox e scopul, perfecţiunea. Reuşită, dar nu prin stil. Altfel spus, nu se cade, pesemne, să vorbim despre el la singular; nu există paradox*ul*, ci genuri de paradoxuri de ierarhizat. Imposibilitatea nu este indeterminabilă. Paradoxul superior formulează, depliază, ordonează imposibilul. Când citeşti jurnalele lui Kafka, mai ales când le citeşti ca mine, prea zorit, începi să bănuieşti că, ţinând cu orice preţ să paradoxalizeze, el ratează bună parte dintre ele; că ar trebui să le distingem tipurile, să distingem între astuţii şi adevăruri, biografeme şi generalităţi; că există paradoxuri şi paradoxuri.

Sistemul e dialectic; maestrul său detestat, Hegel. Lupta e deci între dialectică, apogeu al filozofiei occidentale, şi, adică pe post de adversar, poetică, sau gândirea nedialectică, luându-se la trântă nu cu contradicţia, care, după cum i-o indică numele, este interioară raţiunii, intimă dicţiunii logosului, sau dia-logul, ci cu contrarietatea, contrariantele în care se dislocă „*hegemonia Fiinţei*“ şi a Unului, după formula lui Reiner Schütman, ontologia şi henologia. Raţiunea raţională preferă contradicţia; raţiunea raţionabilă, *phronêsis*, preferă contrarietatea.

Oximoronizarea contrariilor în paradoxuri sublime este sarcina poetică a gândirii. Introducerea unor aporii sau imposibilităţi nu mai „ţine“ de dialogicitatea dialectică. A pune în joc poemul contra filozofemului prezintă urgenţă. Cu atât mai mult, cu cât ireductibilul (sau insuportabilul sau absurdul sau... sau...) se situează în afara gândirii; sau, altfel spus, ca să nu ne îndepărtăm de Cioran, mai-răul e totdeauna cert, şi încă într-atâta, încât el nu şi l-a putut imagina decât pe cel din vremea lui: ce-ar spune azi când devastarea incalculabilă (sau, mai degrabă: perfect calculabilă) mătură totul? Ce-ar

spune azi mai „dezesperant“ decât a spus? Poate pentru că încă nu observase mairăul?

O sarcină ar fi să recenzăm paradoxia cioranescă globală: ce tipuri de paradox de-a lungul unei scări a logicităţii lor aporetice? Şi, de exemplu, să o comparăm cu cea a lui Kafka. De ce? Ca să înţelegem prin ce excelează Kafka, şi mai insidios, şi mai virulent, şi mai letal? Nu ştiu.

Cum de sunt ei descendenţi în „filozofie“ ai Strămoşului absolut, Socrate, ca fiii lui Avraam în „religie“, prin ce sunt ei trezitori, veninoşi ca Socrate, dezînsomnoratori, îmbolditori, iritanţi, uitaţi sau repudiaţi? Pun altfel întrebarea: prin ce anume se deosebesc *„un ins în trecere“*[1] şi cel care se opreşte, ca să „trudească“, un artist? Şi sunt foarte dispus să cred că cei mai mulţi oameni ar fi capabili s-o facă, dacă ar fi fost iniţiaţi; în fapt însă, Marele Număr, cel mai mare număr dintre oameni, nu se opresc aici. Viaţa trece plină de îndatoriri (meserie, descendenţă, obligaţii de copil şi apoi de părinte, talente, accidente...); i-ajunge zilei necazul ei; în împărţirea *timpului* devorator ne ocupăm de semnificaţii. Ici, colo, se iveşte cineva care îi întrerupe curgerea; cineva care se opreşte; un *autor*... de... ce? de tulburare; de neînţelegere. Cel care surprinde nonsensul sau, dacă preferaţi, sensul: „sensul tuturor acestor lucruri“. S-ar zice că semiabilul se află în interior, înăuntru (sensul trenului în mers, cum se zice), în sferă, rezolvând dificultăţile, ca amatorii de cuvinte încrucişate, seară de seară. Celălalt, înţeleptul, este *ca* din afară; el ocupă punctul de vedere extraterestru, „în afara universului“. Este ca „marţianul“ ivit pe neaşteptate ca să judece, deşi toate instrumentele lui provin din experienţa sa terestră, *inclusă* şi nimeni nu e dotat cu un recul absolut... Suita o conduce punctul de vedere cotidian prizonier, „dinăuntrul paharului“, ar spune un wittgensteinian, fără a putea cunoaşte indicele de refracţie al mediului care i-ar îngădui să deducă optica observatorilor „în surplombă“, din afara sistemului, fie de pe Sirius, ca în poveste, fie galileo-einsteinian, în cazul omului de ştiinţă, sau „cioranesc“, apt să verifice identitatea sensului şi-a nonsensului...

La Platon, încarceratul pus în libertate care trece „afară“, „de partea cealaltă“, *vede* cerul şi este luminat de el. Ideea (a Binelui; ideea Ideilor) care furnizează, aşadar, punctul de vedere absolut *de unde* totul se luminează şi îndeosebi analogia (sau comparaţia) dintre soarele real şi Bine, ca şi cum, de una singură, ea ar fi capabilă să propulseze privirea omenească (pe noi) de partea cealaltă, şi anume în partea idealului pur, sau a Inteligibilului, şi să o smulgă astfel din ipoteza analogiei; ca şi cum „valoarea ideală-ideatică“ a Binelui şi a Ideii (fiind tot incoruptibilă, *„supranaturală“* ar spune S. Weil) ar fi brusc debarasată, purificată, degrevată de calitatea şi funcţia sa de participant la proces selectat din rândul vizibilului, ca şi cum toată această istorie n-ar mai fi un *mythos*, ci ar face lumină asupra luminii în ipostaza ei divină, în raport cu care soarele nostru nu e decât analogonul...

*

Citind, în ultimul timp, numeroase articole care sărbătoreau centenarul lui Emil Cioran, observ că nu puţini critici, şi încă dintre cei mai cioranişti, îşi laudă autorul că a fost un stenograf ager al *„senzaţiilor“*. Dar cugetările nu sunt senzaţii. Cioran se interesa de lume şi prin urmare de toate cele. Era o plăcere să-i întâlneşti curiozitatea în alertă, era *comunicativă*: el atrăgea atenţia spre ceea ce i-o atrăgea lui însuşi. Aşa cum au notat Pascal sau Simone Weil, după Malebranche, atenţia este prima dintre virtuţi. Rimbaud a pretins şi el că *„notează senzaţii“*. Dar simţirea senzaţiilor (ceea ce epoca noastră cu totul jurnalistică numeşte *„senzaţionalism“*) se pierde în pragul scriiturii (al artei). Orice artă este abstractă. Senzaţia nu i se transmite ca atare altcuiva. Durerea de cap sau arsura ta eu unul nu ţi le voi simţi nicicând. Cuvântul „strigăt“ nu face zgomot etc. Cioran e un gânditor narator care „evocă“ pe ici, pe colo reflexe de senzaţii – fie că e vorba de *„a sugera“* (cuvânt mallarméan) sau mai ales de a interoga, de-a acupla în generalităţi, pentru o judecată a „condiţiei“. O observaţie veridică, o fină observaţie, o conjectură contorsionată nu au nimic de-a face cu senzaţiile. Este geneza unor adevăruri.

Se pune prin urmare întrebarea dacă gândirea lui Cioran este răscolitoare, importantă, memorabilă şi meditabilă pentru numeroşi muritori.

Vedeţi că epoca s-a interesat, şi încă din ce în ce mai mult, de Wittgenstein, a cărui operă constă, şi ea, în aforisme, deopotrivă sub formă de petice şi sub formă de puzzle, reinventând forma de *tractatus* care organizează o vizită prin numerotare. „Bate ea oare mai departe“ decât cea a lui Cioran? Fără doar şi poate, dacă facem credit receptării sale. Prin ce? Rămâne de expus.

Oare *paradoxalitatea* lui mai este şi azi frapantă, perforantă?

*

Vreau, aşadar, în ce priveşte rememorarea mea, să-mi închei notele de faţă relevând două aspecte ale operei cioraneşti care mi-au temperat apetitul de lectură. Sunt două observaţii, despre *palinodie* şi despre *stilul* francez.

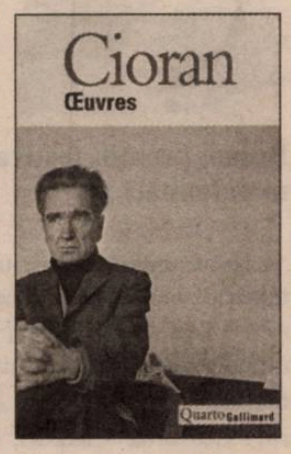
1. Dacă schematizatorul din noi încearcă să deseneze graful curbei destinale pentru opera-viaţă a lui Cioran, i-o găseşte pe cea a unui „ac de păr“: cea a unei întoarceri asupră-şi, nu sub forma unei spirale ascendente, care virează din nou, se răstoarnă trecând totodată pe verticală *deasupra* poziţiei aceleiaşi abscise, ca o transformare lentă prin înălţarea, răsturnarea şi conservarea anumitor parametri; ci sub forma unei respingeri, a unui refuz, a unei expulzări de sine, a unei cezuri, a unei abjurări de erori ce nu se pot maturiza ca adevăruri. Un refuz de recunoaştere, un *vade retro* adresat sieşi; o autoamputare sau pierdere, şi încă una imposibilă, de vreme ce nimeni (cu excepţia unei amnezii patologice) *nu-şi pierde memoria*. Din acest motiv, chiar dacă împrumut cuvântul, nu-i numesc mişcarea „palinodie“ – termen pe care mi-l păstrez pentru uz propriu, dacă mi-o pot permite, adică pentru a numi schema unei „pierderi“ a credinţei din copilărie şi adolescenţă ce reprezintă o transformare în care se produce o schimbare de amplasament a adevărului şi erorii, fără ca adevărul devenit „eroare“ să-şi piardă valoarea de adevăr ca şi cum el fi constat într-o orbire *rea*, ci mai degrabă pentru că era un bun care se putea schimba în câteva adevăruri. Aşa încât mi se întâmplă să răstorn faimoasa axiomă a surorilor Simone (Weil şi de Beauvoir) şi să trec de la cea potrivit căreia *„adevărul este unul, eroarea e multiplă“* la cea mai veridică, potrivit căreia *„eroarea e una, adevărul e multiplu“*.

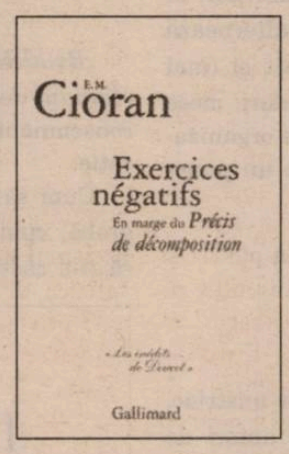
Or, din această renegare fără rest de către Cioran a primei sale vieţi (*„Când mă gândesc la trecutul meu, mi se pare că-mi amintesc anii altcuiva; şi pe acest altcineva îl reneg. Tot eul meu este altundeva, la mii de leghe departe de cel care a fost“*[2]) rezultă *poate* pornirea spre paradox, temperamentul paradoxal, dacă se poate spune, şi tipul de paradoxuri pe care le făureşte: exagerare, ultragiu, e vorba de a nu ţine cont. Resortul gândirii sale iritate împotriva doxei liniştitoare este comprimat de acea *„stupoare“* ce încă *„nu-şi vine în fire de mirare“*: şi anume, că a fost capabil de ceea ce acum vrea să treacă drept orbire din cauza unei supuşenii insuportabile; mă rătăcisem. Or, este chiar viaţa mea, unificată fără voie, viaţa mea într-un circuit de contrasensuri. *„Mă gândesc la greşelile mele din trecut şi nu le pot regreta. Ar însemna să-mi calc în picioare tinereţea, şi nu vreau cu nici un preţ s-o fac.“*[3] Această jumătate de existenţă în care adevărul s-a pierdut cum oare să o goleşti, să o răsuceşti şi să o menţii în viaţă? Poate doar logica *„cuţitului fără mâner căruia îi lipseşte lama“*, cerinţa lui A fără A sau a lui „+A–A ≠ 0“ ar putea fi de folos?

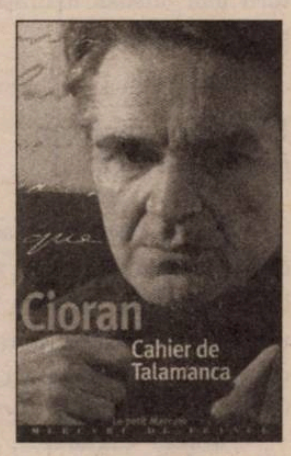
2. **Despre stil**

Retz, Chateaubriand şi chiar Pascal narează. Şi atâţia alţii. Izbânzile în materie de limbă, economia frazei, frumuseţea sensului sunt puse în slujba naraţiei, constituie memorie. Adevărurile surprinse în procesul evenimentului, în care adevărul exactităţii şi cel al pasiunilor se probează reciproc, se ilustrează. Arta, care preschimbă faptele în cugetări sau inteligibilitatea pe care o inventează ele, în lecţii ale experienţei, îl ţin pe cititor în aşteptare, în suspensie; îl antrenează în aventură; pecetea sentinţei, tipizarea materialului (ea pregăteşte pasta verbală pe paleta răscolită şi-i proiectează tuşa pe pagină) nu caută reuşita vorbei spirituale la fiece pas, nu izolează maxima în propria-i satisfacţie: *cutremurul timpului*, cum spune unul din ei, devine limbaj şi limbă şi acest „sensibil“ inteligibil şi ameninţat de imperfecţiune. Prozele pe care le atribuiam lui Retz, Chateaubriand şi altor câtorva sunt inegalabile „în franceză“. Stilul lui Cioran, cum se numesc îndeobşte modurile de exprimare ale unui scriitor care-l fac recognoscibil, configurează adevăruri nonnarative, „definitive“, sentenţioase. Ceea ce ameninţă atunci însuşi paradoxul, care în esenţă se sustrage opiniei, e faptul că reuşita forţei lui de şoc îi conferă un aer de doxalitate!... Ca şi cum farmecul unei cugetări care ar extremiza supralicitarea ar trebui (pentru a fermeca!) să păstreze un aer de ipoteză riscată, ameninţată de „cine-ştie?“, de uitare, de nonadevăr, chiar, sau de anihilare, poate. În decizia impecabilă şi implacabilă a formulei, farmecul este oare înăbuşit? Dar această incertitudine nu-l priveşte doar pe Cioran.

Traducere de Sorin Mărculescu







1. Titlul unui film de Claude Lanzmann, desprins din ***Shoah***. (Notele aparţin autorului – *N.t.*)
2. Citat p. 508 din ***Magazine littéraire***, mai 2011.
3. Aceeaşi referinţă.

CORINA CIOCÂRLIE

Totul se plăteşte

Burse, premii, festivaluri & alte mondenităţi (2)

Noi fragmente dintr-un breviar de întâlniri literare[1], gândit ca o replică la comedia aşa-zisului dialog al culturilor, în numele căruia autorii invitaţi alternează nonşalant – de la Est la Vest şi (mai rar) viceversa – lecturi, dezbateri, mese rotunde, festivaluri, în timp ce organizatorii mai bifează uşuraţi câte un punct de pe agendă.

Lista personajelor (reale sau fictive)

* **Thomas Bernhard**, scriitor austriac, considerat unul dintre marii autori de limbă germană, se vede recompensat cu numeroase premii literare, care-i procură şi bani şi mustrări de conştiinţă. (***Mes prix littéraires***, *Gallimard*, 2010)

* **Mircea Cărtărescu**, poet şi romancier român, rătăceşte pe ruta Iowa City-Stuttgart-Amsterdam-Berlin-Budapesta-Como... În toamna lui 2005, cutreieră Franţa în lung şi-n lat, cu ocazia ***Frumoaselor străine***. (***Jurnal II, 1997-2003***, *Humanitas*, 2005; ***Frumoasele străine***, *Humanitas*, 2010)

* **E.M. Cioran**, scriitor român, pleacă la Paris în 1937 cu o bursă a *Institutului Cultural Francez*, dar, după scurt timp, îşi jură că nu va ceda sub nici un pretext demonului meschin al celebrităţii şi mondenităţii. (***Caiete. 1957-1972***, *Humanitas*, 1999)

* **J.M. Coetzee**, romancier sud-african (recompensat cu *Premiul Nobel* în 2003), călătoreşte, pe cont propriu, dar şi graţie unei sosii literare pline de ambiţii, între Australia şi Pennsylvania, via Amsterdam-Durban-Bombay... (***Elizabeth Costello***, *Seuil*, 2004)

* **Jean Rouaud**, romancier francez (laureat al *Premiului Goncourt* în 1990), nu refuză din principiu invitaţiile la festivaluri, mese rotunde şi alte corvezi literare bine remunerate. (***Comment gagner sa vie honnêtement***, *Gallimard*, 2011)

* **Andrzej Stasiuk**, scriitor polonez, multiplică sejururile „de afaceri" în Germania (60 de oraşe în palmares!) cu mici detururi prin Elveţia sau Austria. (***Mon Allemagne***, *Christian Bourgois*, 2010)

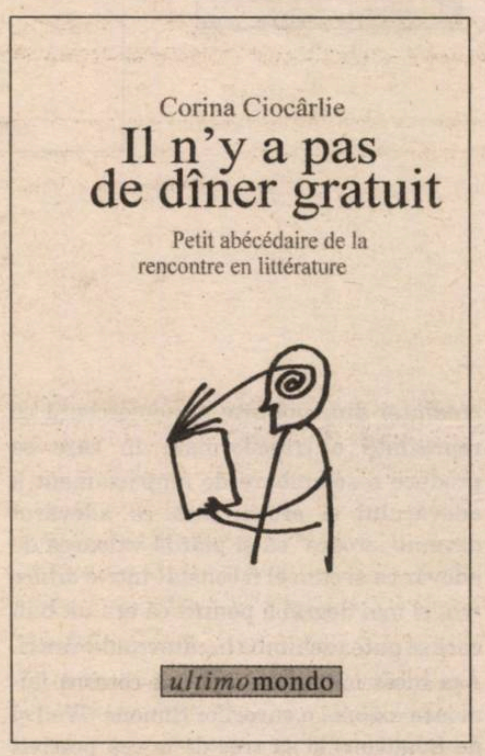
* **Brina Svit**, romancieră slovenă, petrece o lună „de vis" în somptuoasa reşedinţă pentru scriitori din Toscana a baronesei Monti della Corte, văduva scriitorului Gregor von Rezzori. (***Moreno***, *Gallimard*, 2003)

* Un tânăr autor sârb, alter ego al lui **Srdjan Valjarević**, obţine o bursă Rockefeller care-i permite un sejur de o lună la Villa Serbelloni, pe malul lacului Como. (***Côme***, *Actes Sud*, 2011)

Literatură să fie, dar cu bani gheaţă!

„Baudelaire n-a câştigat în toată viaţa lui decât 15.000 de franci." Cioran, consemnând informaţia, e mut de admiraţie.

Cum să-ţi câştigi viaţa sau, mai degrabă, cum să nu ţi-o ratezi încercând să ţi-o câştigi? La aşa o întrebare, cine



nu ţine să fie condamnat la moarte literară prematură trebuie să găsească rapid un răspuns onorabil. *„Tu trăieşti din scris?"*, o întreabă italianul Aldo Busi pe amica lui slovenă Brina Svit, cu ocazia unei escapade la volanul unei decapotabile pe malul lacului Garda. *„Nu, nici vorbă"*, răspunde ea, intimidată. *„Atunci nu eşti scriitoare"*, conchide el, între două viraje negociate cu 160 la oră.

„Cum să-ţi câştigi viaţa în mod cinstit?" Întrebarea, pe cât de insidioasă pe atât de inevitabilă, şi-o pune şi Jean Rouaud – laureatul *Premiului Goncourt* – într-o carte recentă care începe cu un citat din Thoreau: *„Privitor la subiectul «cum să-ţi câştigi viaţa în mod cinstit», nu s-a scris încă aproape nimic demn de interes"*. Dacă nu s-a scris încă nimic valabil, înseamnă că problema e cu adevărat spinoasă. Să-ţi câştigi viaţa, de acord, dar *„cinstit"*, fără să renunţi totuşi să fii un artist, cu A mare de preferinţă??!!

Unii excentrici refuză, ce-i drept, să ia taurul de coarne. Iată ce notează Cioran în *Caiete*, în 1957: *„Incapacitatea mea de a trăi nu este egalată decât de incapacitatea de a-mi câştiga existenţa. Banul nu se lipeşte de mine. Am ajuns la 47 de ani fără să fi avut vreodată un venit!"*. Performanţa nu e, desigur, la îndemâna oricui. Pentru a o realiza, pare-se, e necesar şi suficient să nu gândeşti nimic, dar chiar nimic, *„în termeni de bani"*. Elementar, scumpul meu Watson...

În realitate, numai cei ce au – precum Cioran – o adevărată vocaţie de *closarzi* pot rezista la nesfârşit cântecului de sirenă care te îmbie, la tot pasul, să încerci să trăieşti din scris. Ceilalţi îşi câştigă viaţa mai mult sau mai puţin cinstit, fără mustrări de conştiinţă inutile şi inoperante. Banul, ce mai turavura, se lipeşte de ei cât ai zice peşte. Prestaţiile literare *„bine remunerate"* au devenit astfel pâinea cotidiană a scriitorului nigerian Emmanuel Egudu – personajul lui J.M. Coetzee – îmbarcat în calitate de saltimbanc cu studii la bordul vasului *Northern Lights*, pe durata unei croaziere între Christchurch şi Cape Town. O lungă experienţă în materie îi permite acestui african savant să preîntâmpine comentariile iritate ale celorlalţi călători, convinşi, ei, că rostul unui scriitor adevărat e să stea la biroul lui, în ţara lui, şi nu să ţină conferinţe indigeste pe puntea unui vapor de lux: *„Răspunsul cel mai concis, doamnelor şi domnilor, e că acest african, în acest moment, îşi câştigă viaţa."* În ţara lui n-o poate face, drept pentru care preferă să rătăcească prin lumea largă, în încercarea omenească de a obţine oarece avantaje derivate din scris. În loc să se consacre propriilor cărţi, Egudu se ocupă de ale altora în diverse ziare din Europa şi predă la mai multe universităţi din America, *„întreţinându-se cu tinerii din Lumea Nouă pe un subiect exotic în care e expert aşa cum elefantul e expert în materie de elefanţi: romanul african"*.

Cioran – omul cel mai lucid din lume – a spus-o de altfel foarte clar: *„Ca să-ţi câştigi existenţa, trebuie să te ocupi* de ceilalţi*"*.

Esenţialul, în singura viaţă literară care ne-a fost dată, e să nu ne pretindem mai dezinteresaţi decât suntem. Cu cărţile pe faţă, putem manevra în voie, aşteptând să ne crească cota pe piaţa schimburilor culturale, de la simplu la dublu, la întreit, la înzecit...

Organizatorii marilor loterii internaţionale îşi dau în genere osteneala să distribuie recompensele în mod „echitabil": fiecăruia după pretenţii, de la fiecare după posibilităţi. Într-o singură seară, Elizabeth Costello obţine astfel, în calitate de laureată a unuia dintre cele mai importante premii din Statele Unite, cocheta sumă de 50.000 de dolari, precum şi o medalie de aur, în schimbul cărora i se cer doar un scurt discurs de mulţumire şi câteva replici entuziaste pentru un post de radio local.

La mii de kilometri depărtare, sosia tânărului romancier sârb Srdjan Valjarević, mult mai slab cotată, se mulţumeşte vrând-nevrând cu cei 500 de dolari oferiţi de *Fundaţia Rockefeller* ca bani de buzunar pentru o lună de vilegiatură pe malul lacului Como. Colac peste pupăză, întreaga sumă trebuie consacrată achiziţiei unei cravate elegante, care să cadreze cu somptuoasele saloane ale Villei Serbelloni şi, de ce nu, să se facă remarcată de vreun alt potenţial sponsor dornic să dubleze miza...

Până unde vor merge binefăcătorii noştri cei de toate zilele? Care e cel mai avantajos raport caritate/preţ? În ***Jurnalul*** lui Mircea Cărtărescu, veşnic bursier pe ruta Amsterdam-Berlin-Budapesta-Como (da, exact acelaşi Como care-i poartă noroc şi omologului său sârb!), chestiunea revine tot mai insistent. Un oarecare festival european îi plăteşte 1.000 de dolari pentru 4 pagini sinonime cu prostituţia, la Hamburg i se oferă 1.000 de euro pentru o compunere de elev silitor, cele 15 pagini trimise în Suedia se dovedesc a fi o corvoadă internaţională foarte rentabilă, iar luxemburghezii, ageamii, îl invită la un festival unde se practică o literatură de provincie şi onorarii care-i permit, slavă domnului, să achiziţioneze o cameră video nou-nouţă.

De pe urma traducerii italiene a ***Orbitorului***, autorul nu se alege decât cu o sumă derizorie (400 de dolari), mai modestă decât plata versiunii norvegiene (1.000 de dolari), dar mult mai atrăgătoare decât versiunea maghiară (zero lei, zero bani). În materie de onorarii, Cărtărescu nu refuză aproape nimic, dar şi-o reproşează în mod sistematic. Autoportretul schiţat între două escale lucrative la Berlin şi Budapesta are meritul de a fi sincer: *„Un autor român, simţindu-se foarte tânăr dar nemaifiind aşa, umblând prin lume, fără vocaţia prieteniilor şi fără prea multă luciditate – cum spuneam –, plimbându-şi halucinaţiile tot mai stinse, plătit ca să halucineze pe sute şi sute de pagini, pe ani şi ani de viaţă"*.

Mândrie şi prejudecată

Cu ocazia *Premiului Grillparzer*, unul dintre cele mai mari onoruri ce pot fi aduse unui austriac, Thomas Bernhard face o descoperire supărătoare: *„Când în timpul mesei am fost întrebat cu ce sumă e dotat premiul, am realizat pentru prima oară că premiul nu era însoţit de nici o o sumă de bani. Umilirea la care fusesem supus mi-a apărut abia atunci în toată josnicia ei"*.

1. ***Il n'y a pas de diner gratuit. Petit abécédaire de la rencontre en littérature***, în curs de apariţie la editura *Ultimomondo* din Luxemburg

Errare humanum est, perseverare diabolicum... Când sfârşeşte prin a accepta şi *Premiul pentru literatură al oraşului Bremen – „un târg mic-burghez de o sterilitate insuportabilă“* – cu convingerea intimă că îşi va reface viaţa graţie celor 10.000 de mărci aferente, stoicul contrariat pune iar paie pe foc: *„Blestemam literatura şi depravarea mea în compania ei...“*.

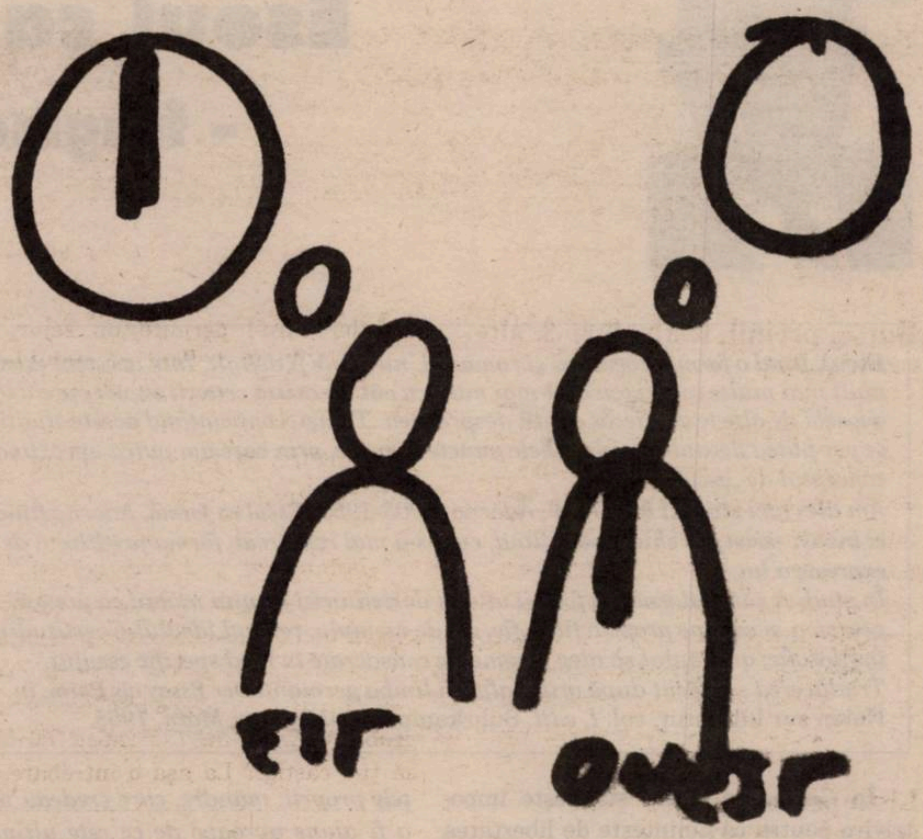
Nu oricine se dedă totuşi cu voluptate la astfel de mortificări recurente. Majoritatea scriitorilor premiaţi, remuneraţi etc. preferă în genere postura cinic-hedonistă. Într-un text intitulat ***N-am văzut căzând Cortina de Fier*** şi publicat în *Libération*, Andrzej Stasiuk povesteşte cum câştigă el mii de euro amuzând publicul berlinez şi-i cheltuieşte apoi pe vin în Muntenegru ori în Moldova. Cu gândul la binemeritata euforie de după turneul de lecturi, autorul-conferenţiar stă întins pe pat în camera de hotel hi-tech şi-şi numără banii precum Harpagon, făcând tacticos teancuri de două sute, de o sută, de cincizeci şi aşa mai departe. Explicaţia e simplă: *„numai aritmetica“* îi permite unui scriitor polonez să facă faţă alienării cauzate de un periplu germanic interminabil...

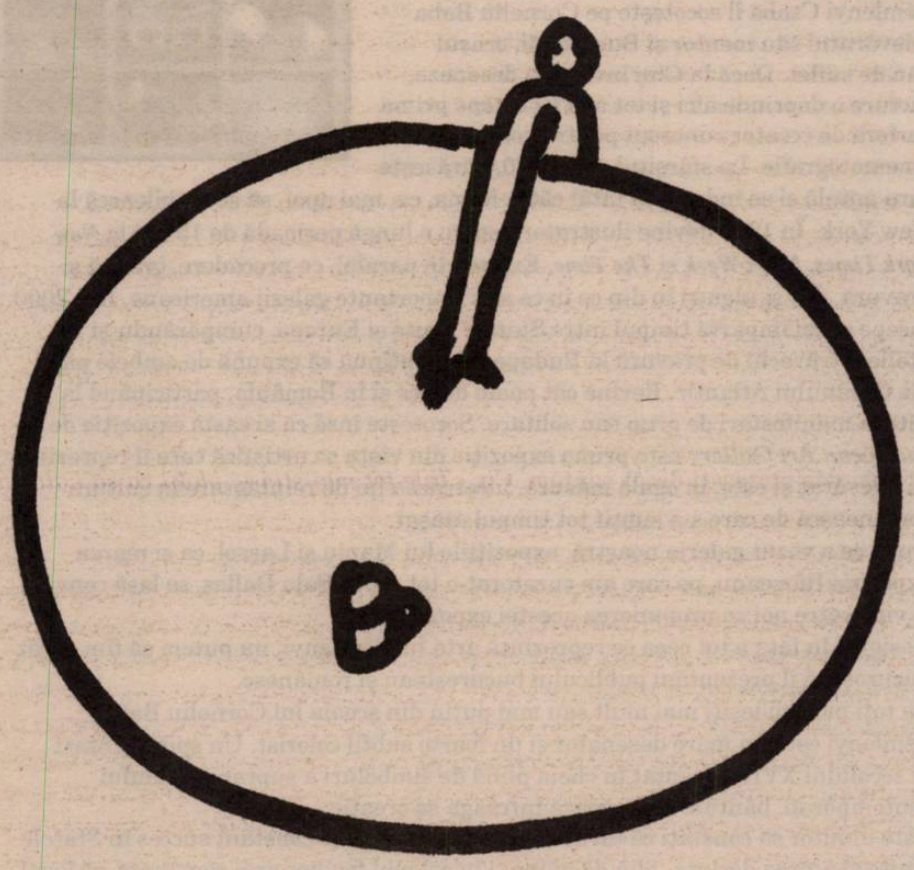
Încă o dată, esenţialul e să nu ne amăgim. Să recunoaştem fără ifose de ce continuăm să mergem la Tübingen, să revenim de la Göttingen, să schimbăm trenul la Frankfurt când, de fapt, ne-am dori doar să hoinărim pe străzile Bucureştiului ori pe drumul spre Babadag. *„Toate astea le fac numai pentru bani“*, admite Stasiuk, fair-play. *„În Gara de Nord nu sunt bani. Nimeni nu mă invită acolo. Deci merg la Kassel. Merg la Konstanz. Voi merge chiar la Cottbus. Pentru a evoca Bucureştiul. Pentru a evoca Tirana. Pentru a evoca satul natal al tatălui meu. Pentru a-l reînvia pe cel ce am fost odinioară, pe vremea când, ca reprezentare a Germaniei, mă mulţumeam cu filme de război sovietice şi poloneze.“*

În camera de hotel de pe bulevardul parizian Raspail, Mircea Cărtărescu nu face nici el altceva decât să ţină evidenţa *traveller's checks*-urilor recoltate de pe urma publicării câtorva texte în antologia *Les Belles Étrangères*, dedicată în 2005 plaiurilor literare carpato-danubiene. Mai precis, *„8 cecuri a câte 100 de euro bucata“*. Mult trâmbiţata *„cultură a dialogului“* se vede astfel redusă, fără menajamente, la numărarea şi renumărarea diverselor bancnote îndesate în portofelul scriitorului: 200 de euro pentru un concurs *Poetry Slam* la Roma, 300 pentru o lectură în Germania, o sumă derizorie neprecizată (şi un blestemat platou de argint) pentru *Premiul Acerbi* la Castel Goffredo!

Lui Baudelaire – cu cei 15.000 de franci ai lui, adunaţi într-o viaţă întreagă – nu i-ar veni să-şi creadă ochilor. Atâta sensibilitate distilată în cele şase colţuri ale Hexagonului, atâtea emoţii împărtăşite cu amicii francofoniei din Castelnaudary şi de aiurea vor servi oare în final doar la achiziţionarea unei noi *Dacia* break, menită s-o înlocuiască pe cea cumpărată de ocazie graţie unei burse la Iowa City, în anii '90? Povestea lui Cărtărescu se opreşte aici, dar aventura ***Frumoaselor străine*** continuă...

Reversul medaliei e, oricum, efigia încruntată a controlorului fiscal. Cioran, veşnicul *cloşard* de pe rue de l'Odéon, caută ore întregi declaraţii mai vechi pentru a completa un formular trimis de Alocaţiile familiale. Un *„călugăr ce plăteşte impozite“*! Furia i se revarsă pe administraţia franceză, care-l obligă să-şi piardă vremea şi să declare oficial mai mult decât câştigă în realitate, pentru simplul fapt că se încăpăţânează să stea deoparte, să nu joace după cum i se cântă: *„Să turbez, nu alta. Ce caut eu în balamucul ăsta? De parcă aş face parte din* societate! *Întotdeauna am plătit impozit pe venituri mai mult sau mai puţin fictive, ori exagerate de mine – ca să pot să-mi justific condiţia de* scriitor. *De parc-aş fi scriitor“*.





Non, rien de rien...

Sub pretextul evocării onorurilor rezervate de nemţi şi austrieci de-a lungul glorioasei sale „cariere“, Thomas Bernhard livrează de fapt un atac asasin la adresa deşertăciunii deşertăciunilor, meseria-de-scriitor-consacrat-de-confraţi.

Mai devreme sau mai târziu, orice premiu literar ia forma unui coşmar bine remunerat: *„cu cât meditam mai mult* (la mascarada ceremoniilor de premiere)*, cu atât o resimţeam ca pe o infamie; asasinat ar fi poate prea mult spus, dar infamie mi se pare şi azi termenul cel mai potrivit“*. Într-o bună zi, după multe lamentări şi ezitări, Bernhard decide în fine să nu mai accepte nici o recompensă, indiferent de unde ar veni ea. A primi bani din mâna celor pe care îi disprețuieşti, cu preţul unor plecăciuni de care ţi-e ruşine, e o umilinţă de nesuportat: *„Detestam ceremoniile, dar participam la ele; îi detestam pe cei care acordau premiile, dar le luam banii. Astăzi, nu mă mai simt în stare de aşa ceva. Până la patruzeci de ani, treacă-meargă, dar după?“*.

La Williamstown, în Pennsylvania, Elizabeth Costello îşi încheie discursul de primire a *Premiului Stowe* cu un avertisment *ad usum delphini*: e suficient să-ţi întorci doar o clipă privirea, pentru ca oglinda vanităţii auctoriale să cadă pe jos şi să se spargă. În ciuda recompensei de care se bucură sincer, în ciuda promisiunii implicite de a scăpa – în ilustra companie a celor ce au obţinut-o înaintea ei – de sub gheara timpului nemilos, laureata ştie prea bine că romanele ei, omagiate astăzi pretutindeni în lume, vor dispărea curând în ceaţa uitării: *„La urma urmei, e bine că e aşa. Trebuie să existe o limită pentru povara comemorărilor pe care le impunem copiilor şi nepoţilor noştri. Ei îşi au lumea lor, din care noi vom face parte tot mai puţin“*. Un asemenea silogism al amărăciunii, menit să încununeze o viaţă de succese şi onoruri planetare, nu i-ar fi displăcut, desigur, lui Cioran...

Între timp, ninge peste Paris şi *frumoasele străine*, puţin fanate după un sejur extenuant, se pregătesc să părăsească hotelul de pe bulevardul Raspail. Mircea Cărtărescu şi-a făcut deja geamantanul, „uitând“ în coşul de sub birou *„tonele de material celulozic“* – albume şi prospecte de toate felurile – oferite mărinimos de gazde. Înainte de a-şi lua zborul spre Bucureşti, autorul celebrat în toată Franţa meditează puţin la ce a însemnat pentru el o călătorie atât de lungă. Concluzia, pe cât de abruptă pe atât de melancolică, ar merita să figureze în cartea de aur a oricărei întâlniri literare: *„Fireşte, nimic.* Rien de rien. *Pentru că nimic nu înseamnă nimic, niciodată. Feţe. Evenimente. Vorbe. Acumulări de culori şi impresii care peste zece ani nu vor mai fi nimic. La-nceput decupam fiecare cronică la cărţile mele şi o puneam într-un dosar. Cu vremea, am renunţat. Îmi clasam pozele în cutii de pantofi, frumos însemnate cu data şi locul în care le făcusem. Am lăsat-o baltă.* (...) *M-am obişnuit cu drumurile, cu lecturile, cu anotimpurile şi castelele. Nu mai ştiu în ce an şi cu cine am făcut fiecare drum... Nu mai ştiu cine sunt, cine am fost vreodată“*.

Rien de rien, şi totuşi... Ceva ne spune că vajnicii cavaleri ai mesei rotunde se vor lăsa seduşi, iar şi iar, de alte sirene ale „întâlnirii“ întru literatură, mult mai frumoase şi mult mai generoase.

Desene de **Dan Perjovschi**

TH. W. ADORNO

Eseul ca formă

- fragmente -

Eseul, fiind o formă liberă, ca şi romanul, nu poate fi definit. Într-acestea, există mult mai multe eseuri (cu atât mai mult cu cât nu există criterii sigure spre a le deosebi de alte texte) decât studii despre eseu. Totuşi, confruntând aceste studii, se vor putea decanta, poate, unele puncte comune, prin care am putea aproxima conceptul de „eseu".
Am ales aici studiul lui Th. W. Adorno (1903-1969) ***Eseul ca formă****, Adorno fiind el însuşi eseist, ba chiar eseul fiind, cum s-a mai remarcat, forma predilectă de expresie a lui.*
În studiul său, Adorno s-a folosit uneori de definirea eseului numai ca pretext pentru a-şi expune propria filosofie, ca, de exemplu, refuzul idealului certitudinii în filosofie; am căutat să aleg fragmente consacrate în mod specific eseului.
Traducerea s-a făcut după originalul în limba germană ***Der Essay als Form****, în* Noten zur Literatur, *vol. I, edit.* Suhrkamp, *Frankfurt am Main, 1965.*

În Germania, eseul stârneşte împotrivire pentru că aminteşte de libertatea spiritului care, de la eşecul unui iluminism doar căldicel, din epoca lui Leibniz, şi până astăzi, nu s-a dezvoltat cu adevărat, în ciuda libertăţii formale, ci a fost totdeauna gata să se subordoneze unor instanţe oarecare, mai degrabă, decât să proclame propria sa cauză autentică. Eseul nu lasă însă să-i fie prescris propriul său domeniu. În loc să realizeze ceva de domeniul ştiinţei sau să creeze ceva artistic, năzuinţa sa reflectă tihna copilărească care se entuziasmează fără scrupule pentru ceea ce alţii au făcut deja[1]. El oglindeşte ceea ce iubeşte sau urăşte în loc să reprezinte spiritul, după modelul unei nelimitate morale a muncii, ca creaţie din nimic. Fericirea şi jocul ţin de esenţa lui. El nu începe de la Adam şi Eva, ci cu acel subiect despre care vrea să vorbească; el spune ce-i vine în minte în legătură cu acel subiect şi se opreşte acolo unde simte că a terminat, nu acolo unde nu mai rămâne nici un rest netratat; astfel el se ţine de pozne. Conceptele lui nu sunt construite pornind de la ceva prim şi nu se rotunjesc într-un element ultim. Interpretările sale nu sunt argumentate filologic şi cuminţi, ci sunt din principiu suprainterpretate, potrivit verdictului automatizat al acelui intelect vigilent care se angajează drept aprod în slujba prostiei împotriva spiritului.

*

Empirismul, nu mai puţin decât raţionalismul, au fost de la Bacon încoace – el însuşi eseist – „metodă". Îndoiala privind dreptul necondiţionat al acesteia în demersul gândirii a fost prezentă aproape exclusivă în eseu. El ţine seama de conştiinţa nonidentităţii, fără s-o enunţe; radical în nonradicalism, în abţinerea de la orice reducere la un principiu, în accentuarea parţialului faţă de total, în caracterul fragmentar. *„Poate marele sieur de Montaigne a găsit ceva asemănător când a dat scrierilor sale denumirea minunat de frumoasă şi potrivită de «Essais», căci este o înaltă curtoazie modestia simplă a acestui cuvânt. Eseistul îşi ia rămas bun de la speranţele proprii, mândre, care credeau uneori a fi ajuns aproape de ce este ultim – el nu poate oferi decât lămuriri ale poeziilor altora şi în cel mai bun caz ale propriilor concepte. Dar, ironic, el se adânceşte în această micime, în micimea eternă a celei mai adânci lucrări a gândirii faţă de viaţă, şi subliniază cu o modestie ironică acest fapt"*[2].

*

Eseul preia impulsul antisistematic în demersul propriu şi introduce conceptele, fără multă vorbă, „nemijlocit", aşa cum le percepe. Ele sunt precizate în primul rând din raportul lor reciproc. Dar eseul are aici un sprijin în conceptele însele. Căci este o pură superstiţie a ştiinţelor după care conceptele ar fi în sine nedeterminate şi ar fi determinate abia prin definiţia lor (...). În realitate, conceptele sunt deja concretizate nemijlocit prin limba în care se găsesc. Cu astfel de semnificaţii începe eseul şi le duce mai departe ca fiind el însuşi în esenţă limbă; el vrea să ajute semnificaţiile să ajungă la concepte şi le ia, reflectând, aşa cum sunt deja precizate în limbă.

*

Eseul acordă mai multă importanţă expunerii (*Darstellung*) decât demersul care este indiferent faţă de expunerea conţinutului său obiectivat. „Cum"-ul expresiei trebuie să salveze ca precizie ceea ce a fost jertfit prin renunţarea la conturare, fără însă a trăda lucrul vizat în favoarea caracterului arbitrar al unor semnificaţii gata decretate ale conceptelor. În aceasta, Benjamin a fost un maestro inegalabil.

O astfel de precizie nu poate fi însă atomistică. Eseul apasă nu mai puţin, ci mai mult decât procedarea prin definire pe relaţia reciprocă a conceptelor sale în procesul experienţei spirituale. În această experienţă, conceptele nu alcătuiesc un continuum al operaţiunilor, gândirea nu progresează univoc, ci momentele se întreţes ca într-un covor. De densitatea acestei împletiri depinde rodnicia gândirii.

*

Eseul nu trebuie să procedeze nici în modul expunerii ca şi cum ar fi dedus obiectul şi ca şi cum despre acesta nu ar mai fi nimic de spus. Formei sale îi este imanentă relativizarea proprie: el trebuie să se desfăşoare în aşa fel ca şi cum ar putea oricând să se întrerupă. El gândeşte în fragmente, aşa cum realitatea este fragmentară şi îşi găseşte unitatea în şi prin aceste rupturi, nu prin netezirea lor. Coerenţa ordonărilor logice înşală în ce priveşte natura antagonistă a obiectului asupra căruia această coerenţă îi este aplicată forţat. Discontinuitatea ţine de esenţa eseului; el este un conflict mereu suspendat. În timp ce el potriveşte conceptele unele cu altele, conform funcţiei lor în paralelogramul forţelor inerente obiectelor, el se fereşte mereu de conceptual superior, cărora toate laolaltă le-ar fi subordonate.

*

Eseul se apropie de logica muzicală, de arta trecerii stringente şi totuşi lipsite de concepte, pentru a atribui limbajului verbal ceea ce acesta a pierdut sub dominaţia logicii discursive, pe care totuşi eseul nu l-a eliminat cu totul, ci a adoptat o tactică prin care îl lasă să persiste în propriile sale forme, graţie expresiei subiective pătrunzătoare. Căci eseul nu este pur şi simplu opus demersului discursiv. El nu este nelogic; el însuşi ascultă de criterii logice, în măsura în care ansamblul propoziţiilor sale se îmbină în mod coerent; nici o contradicţie nu poate rămâne în picioare decât dacă este întemeiată în lucrul însuşi. Dar eseul dezvoltă ideile altfel decât logica discursivă. Nici nu le deduce dintr-un principiu, nici nu conchide din observaţii singulare coerente. El coordonează elementele, în loc să le subordoneze. Numai totalitatea conţinutului său, şi nu modul expunerii lui este comensurabil cu criteriile logice. Dacă eseul, în comparaţie cu formele în care se comunică indiferent un conţinut gata, este mai dinamic decât gândirea tradiţională datorită tensiunii dintre expunere şi cele expuse, el este în acelaşi timp mai static datorită construcţiei prin juxtapunere. Numai în aceasta constă afinitatea lui cu pictura, însă acest caracter static el însuşi este, într-o anumită măsură, un ansamblu de raporturi de tensiune în echilibru. Delicata laxitate a înlănţuirii ideilor îl constrânge pe eseist la o mai mare intensitate decât cea a gândirii discursive, deoarece eseul nu procedează orb, automat, ca aceasta, ci trebuie să reflecteze în fiecare clipă asupra lui însuşi. Această reflectare nu priveşte însă numai raportul său cu gândirea stabilită, ci şi pe cel cu retorica şi comunicarea. Altfel, ceea ce se vrea supraştiinţific devine un van preştiinţific.

Traducere şi prezentare de
Petru Vaida

1. Adorno afirmă, ca şi Lukács, că eseul are ca obiect plăsmuiri culturale deja existente (*n. trad.*).
2. Georg von Lukács, ***Die Seele und die Formen***, Berlin, 1911, p. 21.

European Art Gallery

În perioada 10 noiembrie 2011 – 10 februarie 2012, *European Art Gallery* (Bd. Regina Maria nr.18) va găzdui expoziţia artistului Zémlenyi Csaba intitulată chiar ***Zémlenyi***. Prezentăm, în continuare, fragmente din prezentarea lui Radu Boroianu, iniţiatorul acestui proiect.
Zémlenyi Csaba îl socoteşte pe Corneliu Baba adevăratul său mentor şi Bucureştii, oraşul său de suflet. Dacă la Cluj învaţă să deseneze, pictura o deprinde aici şi tot aici îşi începe prima carieră de creator cunoscut pentru costume de cinematografie. La sfârşitul anilor '70, părăseşte ţara natală şi se îndreaptă întâi către Roma, ca, mai apoi, să se stabilească la New York. În 1980 devine ilustrator pentru o lungă perioadă de 15 ani la ***New York Times, News Week*** şi ***The Time***. Expune în paralel, cu precădere, grafică şi gravură, dar şi uleiuri în din ce în ce mai importante galerii americane. Din 2000 începe să îşi împartă timpul între Statele Unite şi Europa, cumpărându-şi un atelier străvechi de gravură la Budapesta. Continuă să expună de ambele părţi ale Oceanului Atlantic. Revine cât poate de des şi în România, participând la câteva manifestări de grup sau solitare. Socoteşte însă că această expoziţie de la *European Art Gallery* este prima expoziţie din viaţa sa artistică care îl reprezintă cu adevărat şi este, în egală măsură, încercarea lui de reintegrare în cultura românească de care s-a simţit tot timpul ataşat.
După ce a văzut galeria noastră, expoziţiile lui Maniu şi Lassel, ca şi marea expoziţie Ilfoveanu, pe care am curatorat-o tot noi la Sala Dalles, se lasă convins şi vine către noi cu propunerea acestei expoziţii.
Desigur, în faţa a tot ceea ce reprezintă arta lui Zémlenyi, nu putem să fim decât bucuroşi să îl prezentăm publicului bucureştean şi românesc.
Ca toţi pictorii ieşiţi mai mult sau mai puţin din şcoala lui Corneliu Baba, Zémlenyi este un mare desenator şi un foarte subtil colorist. Un spirit fantast al secolului XVII, revizitat în cheia plină de simboluri a suprarealismului contemporan, bântuie şi provoacă întreaga sa creaţie.
Este uimitor să constaţi că un artist cu atât de mult şi constant succes în Statele Unite şi aiurea declara, plin de patos şi în cel mai frumos grai românesc, că locul în care se simte cel mai deplin el însuşi, artist, intelectual şi om, este acelaşi pe care noi, bucureştenii de astăzi, îl hulim zi de zi.

PÉTER DEMÉNY

Suita decepţiei

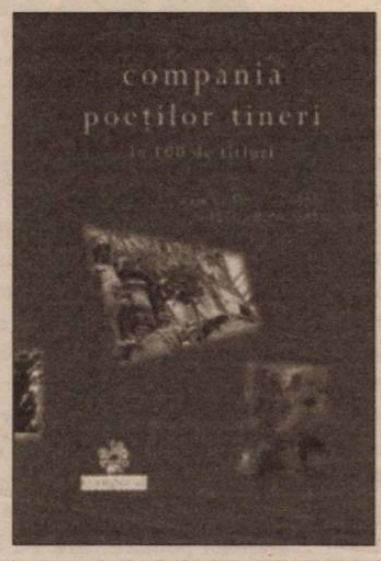
Ori de câte ori citesc o antologie, am tentaţia să uit că ea este şi o selecţie de autori, nu numai una de opere. Mai pe românește, o citesc ca pe un volum scris de un singur autor şi vreau să uit că în ea găsim operele mai multora.

Avantajele, ca şi dezavantajele, se pot ghici cu uşurinţă. Pe de o parte, nu trebuie să mă gândesc prin ce se aseamănă poeziile care apar în faţa mea – poetul a considerat că pot fi publicate împreună şi-atât. În acelaşi timp, nu sunt influenţat de probleme şi topic-uri conjuncturale – sunt ceasuri norocoase când nici nu-mi trece prin minte cine a fost selectat şi de ce şi cine nu şi din ce motiv. Pe de altă parte, câteodată simt totuşi asperităţi pe care autorul, de-ar fi fost numai unul, desigur că le-ar fi eliminat.

Dar, prima dată, despre atmosferă. *„Poeţii şi poemele din această carte nu urmează* – aflăm dintr-o notă asupra ediţiei – *vreo ordine alfabetică sau cronologică, ci o structură «muzicală» decisă de antologatori pentru ansamblul volumului“* – scriu antologatorii, Petru Romoşan şi Dan Coman, în ***Notă asupra ediţiei*** (11); pentru mine, muzica asta este una tristă, melancolică, pesimistă, nemulţumită. Câteodată, mai simt şi că ea este mai mult livrescă decât trăită, un *spleen* care e la modă, care pune stăpânire pe genii care nu pot fi, nu-i aşa, decât „spleenaţi“.

Pe mine cel puţin m-a izbit lipsa aproape totală a chefului de joc, lipsa aproape totală a umorului (în literatura lui Caragiale şi a lui Nichita Stănescu, a lui Şerban Foarţă şi Emil Brumaru, a lui Urmuz şi Ionesco!!!), raritatea forţei ritmate (poezia lui Ştefan Manasia, ***creierul meu friguros e nebraska*** – 54, fiind una dintre excepţii, nu pot să mă abţin să nu citez din ea: *„creierul meu friguros e nebraska / creierul meu de gumă de mestecat // prin el trec accelerând marfarele / pline cu crime pe care aş fi putut să le fac // mecanicii au chipuri albastre şi stranii / sub prelate rugoase băieţii negri fuck // orice ca să scape de melasă şi bici / visează Nordul şi cerul ca o crustă de rac“*).

Toate acestea, desigur, cu tot veninul aprecierii, sunt totuşi numai *fapte*, nicidecum *calificative*. Nici nu se poate aştepta de la nimeni să scrie poezii pline de bucurie sau de năzbâtii, deşi la 15 poeţi *„în 100 de titluri“*, cum spune coperta, această lipsă e totuşi uimitoare.



Compania poeţilor tineri în 100 de titluri alese de Dan Coman şi Petru Romoşan, *Compania*, Bucureşti, 2011

Mie unuia îmi plac mai mult poeziile *„minimale“* şi *„esenţializate“*, cum le numeşte Paul Cernat în articolul ***În compania douămiiştilor*** (***Observator cultural***, 23 septembrie 2011), cum este ***Ce ar fi trebuit să uit*** de Marin Mălaicu-Hondrari (72), poezie pe care, de-altfel, şi Cernat o alege în „best of“: *„o femete străbate zece încăperi / pentru a se feri de căldură. // se dezbracă lângă o cuvertură de lână. // un bărbat o urmează şi închide fără zgomot / obloanele verzi. // e amiază. / într-un alt loc, s-ar fi auzit şoarecii. // pe trupul femeii cad dungi de lumină / şi bucăţele de zugrăveală. // un câine latră o singură dată“* (72). Dar e greu să te desparţi şi de ***Numai în singurătate*** de Claudiu Komartin (81) sau de ***Drumul spre casă nu mai e drumul spre casă*** de Dan Sociu (101).

Pentru mine, aceste construcţii eliptice sunt „mai poezie“ decât explicaţiile lungi ale supărării, oricât de motivate ar fi acestea. Poate pentru că sunt maghiar şi mai puţin deprins şi cucerit de avangardă şi de predominanţa absolută a versului liber. Gusturile noastre toate...

Compania poeţilor tineri în 100 de titluri e o simfonie sau mai degrabă o suită închinată decepţiei. Bine zice Cernat: *„Nu poeţii Văcăreşti, tânărul Eminescu, Labiş sau Nichita Stănescu ne vin în minte citind cele 15 grupaje, ci Bacovia, Naum, Bogza, Geo Dumitrescu, Mazilescu, Romulus Bucur sau Mariana Marin“*. Atmosfera e, desigur, a celor din urmă, deşi rar se întâlnesc vârfuri bacoviene sau stănesciene.

Grecia, arhipelagul scufundat

Urmare din pag. 16

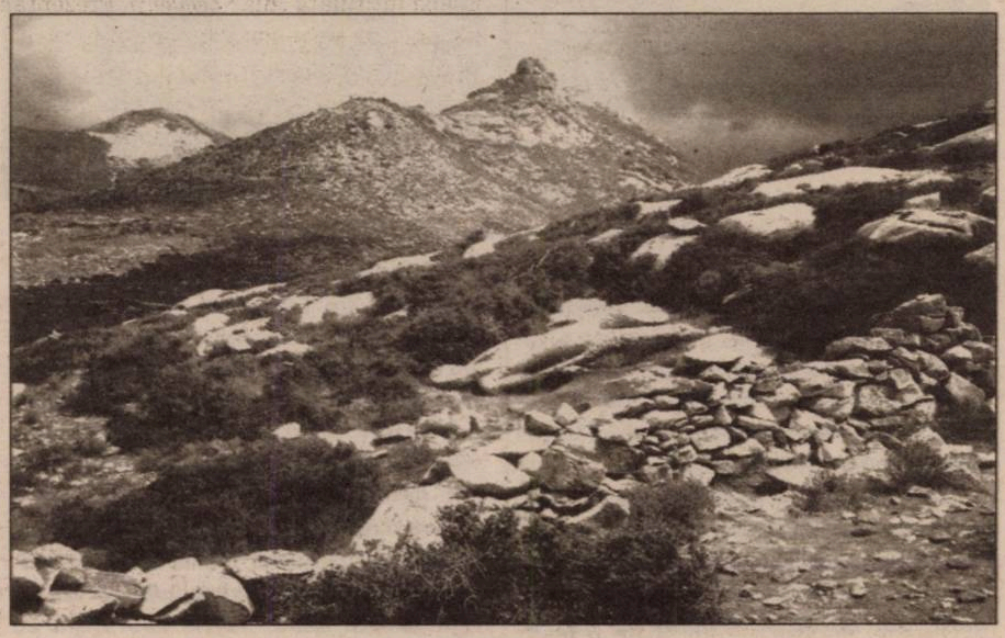
fiecărui muritor până se termină firul tras din caer. Penelopa intră astfel în galeria marilor figuri mitologice, acţiunea ei este dictată de un principiu major, restabilirea ordinii la nivelurile care o implică: celula familială, Palatul Regal ca sediu al puterii, regatul. Iubirea dintre soţi este, mai mult decât orice altceva, parte a acestui echilibru.

Ahipelagul scufundat

Agios Giorgios este un *ferry* enorm. Grecia este ţara în care sfinţii apar peste tot: nume de străzi, staţii de metrou, chiar şi plajele au nume de sfinţi. Poate doar în Italia să mai fie aşa de prezenţi, la tot pasul, ca o revanşă istorică a Bisericii asupra Romei. Grecia e oarecum în situaţia Americii de Sud, unde panteonul local a fost înlocuit de cel adus de cuceritori. E îngrijorător şi plin de învăţăminte felul în care febra induce uitarea. În America de Sud au apărut tendinţe calificate cu un termen impropriu drept „naţionaliste“, de reînviere a unor tradiţii precolumbiene. Am citit recent că în unele ţări de pe continentul sud-american ceremonia de mariaj se face conform unui ritual străvechi, necatolic, o iniţiativă la urma urmei justificată, dacă n-ar fi doar o reacţie „antiimperialistă“, antiamericană, în orice caz, antioccidentală. În Grecia, naţionalismul se sprijină pe Biserică şi aceasta se complace, ca şi în alte părţi, în această postură, abdicând de la vocaţia ei universală. Sau poate că Răsăritul european e mai puţin sau deloc compatibil cu ideea de universalitate.

Grecia este un arhipelag scufundat. Părţile vizibile, ceea ce a rămas la suprafaţă, constituie Grecia de azi. Celelalte, un veritabil continent, sunt scufundate în marea maternă care e deopotrivă a uitării şi a memoriei.

Plecarea din Piraeus se face la timp. Marea e ca o femeie uriaşă, primitoare, înşelătoare, întinsă pe spate. Din când în când defilează insule ce par sau chiar sunt nelocuite, geologie despuiată de orice urmă de viaţă, schelete imense modelate de soare, de vânt şi de apă. Au forma unor animale preistorice încremenite cu botul deasupra apei. Nu sunt rare nici formele antropomorfe. Cele mai multe, culcate pe spate, capul, nasul, bărbia şi trupul alungit distinct profilate, zei împietriţi rămaşi să contemple cu orbitele lor sparte cerul de deasupra. Asemenea faimosului Kouros din insula Naxos, statuia imensă a unui tânăr bărbat, foarte probabil o comandă neridicată datând din secolul al VII-lea înainte de Iisus. Frumoasa, surâzătoarea Naxos, pe care Byron ar fi vrut să o cumpere, cu preţul trădării primei sale alegeri, Ithaka lui Ulise. Aici, pe insula Naxos a plantat tânărul zeu Dionysos primul picior de viţă de vie şi tot aici i-a dăruit Arianei un colier de stele care se cheamă până azi „Coroana boreală“.



Kouros în insula Naxos

Urcăm şi coborâm fără grabă străzi pustii, de parcă am fi pe coama unui val. În mijlocul unei mări agitate de la care ne parvine respiraţia când amplă, când precipitată, ca într-o agonie al cărei deznodământ se amână. Cealaltă mână a ta se încleştează pe catarg. Şi iar urcăm şi iar coborâm pe aceste străzi de apă învolburată, dar prietenoasă. Până când valul ne depune pe o plajă cu nisip de aur. *Elle est retrouvé. Quoi? L'éternité. C'est la mer allée avec le soleil.*

Akmé. Vârsta la care este atinsă excelenţa. Scriind despre filozofii iluştri, Diogene Laerte o situează spre 40 de ani. Puţin înainte, puţin după. Este şi vârsta de maximă splendoare a unei femei. *Je t'ai connue, belle glorieuse.*

Greaca vorbită azi, o limbă aspră de ţărani şi păstori. Într-un peisaj sonor arid şi bolovănos, printre fricative, siflante etc., apar din loc în loc cuvinte savante, muzicale şi transparente ca un cristal: *cronia*, *hemera*, *hespera*, *demiurgos*, *orexia*, *agapé*, *thalassa*...

Ios, insulă pentru solitari. Asta să fi căutat Homer venit să moară aici? Singurătatea? Izolarea pe acest ţărm nu prea vizitat de zei, unde nici unul dintre ei nu a lăsat amintiri notabile? Pe harta Cycladelor, Ios, ultimul domiciliu presupus al lui Homer, Naxos, preferata lui Dionysos, şi Delos, insula sacră a lui Apollo, sunt aliniate în plan vertical, în această ordine, de la Sud la Nord. Ca într-un arbore genealogic, cei doi zei apar ca descendenţi ai Poetului.

Un vânt lejer, *Aeros*, pe care se înalţă, cu acea uşurinţă proprie oricărei fiinţe aflate în elementul ei, un vultur uriaş. Puternic, imaginea forţei virile sălbatice care prinde, strânge, zdrobeşte, ia cu sine, vulturul poartă fără greutate un tânăr cu părul blond de aur. Acesta, la rândul lui, se ţine cu braţele petrecute în spate, ca şi cum s-ar afla în timpul unui exerciţiu la bară. În atitudinea lui nu e nici neplăcere, nici disconfort. Ceva din graţia androgină a Sfântului Sebastian. Blondul Ganimede este din neamul Dardanos, fiul regelui Tros al Troiei. Într-o zi, el a fost răpit în cer de volatilul Zeus, transformat în vulturul de mai sus. În Olimp, frumosul efeb umple cupa zeului, ori de câte ori acestuia i se face sete, cu elixirul tinereţii veşnice. Ca o ploaie de aur.

PETRE RĂILEANU

Grecia, arhipelagul scufundat

Iulie, 2011

Grecia în plină criză. În pragul falimentului. Când aterizează pe pistă, am impresia că avionul în care mă aflu e singurul în mişcare, nici o activitate în jur. La fel, pe aeroport, ca şi cum această cursă ar fi singura în plin repaus prelungit. Ajung primul la taxi şi iau maşina din capul coloanei. Şoferul spune că aşteaptă de 4 ore. E locvace, vorbeşte bine engleza, e primul de ani de zile care cunoaşte adresa hotelului Fedra, Odos Kairefondos, în plin centru, la doi paşi de Piaţa Plaka, toţi şoferii atenieni de până acum cădeau din nori. În taxiul lui galben, ca toate celelalte, şi-a amenajat o cabină de plexiglas transparent, te-ai crede la New York, dar, spre deosebire de majoritatea şoferilor de taxi de acolo, nu e nici blazat, nici indiferent, nici arogant, dimpotrivă, e prevenitor şi plin de informaţii utile. Vrea să ghicească de unde vin şi, deşi îi spun, mă plasează în Italia. Din primul moment anunţă că de la aeroport în centrul Atenei s-a stabilit un *flat fee* de 35 de euro, să nu care cumva să daţi mai mult, chiar dacă vi se cere. La terminarea cursei mă cuprinde o mică îndoială: aparatul arată 25 de euro, el pretinde imperturbabil cei 35. Şi dacă sub această aparenţă de hipercorectitudine, el a găsit modalitatea de a-i „ciupi" pe clienţi, un sport naţional în anume părţi ale Europei noastre, forţându-le în acelaşi timp recunoştinţa. Rămân cu această vagă îndoială, poate că e o atribuire de intenţii nemeritată, nu aprofundez, nu am de gând să intru în abisurile gândirii greceşti (cea de azi nu-mi e decât puţin familiară) din care tragicul a fost eliminat, lăsând locul aranjamentelor de tot felul: cu viaţa, cu moartea, cu statul şi cu instituţiile, cu zeul unic, acomodabil şi acomodant şi el. Mai acomodant decât numeroşii locuitori ai vechiului Olimp? Greu de spus. Şi ei erau sensibili la tot felul de intervenţii, puteau să închidă ochii în favoarea unui muritor, acordându-i un răgaz de *rattrapage*. De regulă, însă, erau de o radicală cruzime.

Plaka-Piraeus în metrou. În ultimul moment, şoferul de ieri a mai lăsat să cadă o informaţie esenţială: nici un taxi nu iese astăzi pe piaţă în Atena, toţi şoferii sunt în grevă şi se reunesc, n-am înţeles dacă în faţa guvernului sau a Parlamentului. Guvernul vrea să liberalizeze şi să faciliteze accesul la o licenţă de taxi, în ideea unei posibile absorbiri a unei părţi a celor rămaşi fără locuri de muncă, după programul de austeritate cu mai multe trepte, ca o rachetă despre care nimeni nu crede că se va ridica de la sol. Până acum, o asemenea licenţă costa 200.000 de euro. Cei care o deţin deja găsesc în măsura preconizată de guvern o mare nedreptate, din cauza diferenţei dintre ce au plătit ei şi ce ar urma să plătească noii veniţi. În Franţa, în urmă cu mai mulţi ani, şoferii de taxi au blocat o iniţiativă guvernamentală asemănătoare. Sunt în prezent 18.000 de taxiuri în Atena, susţinea şoferul de ieri, nu e nevoie de mai multe. Prea puţin simpatic acest egoism corporatist. Şi începe să-mi revină întrebarea dacă tulburările care se ţin lanţ în Atena nu sunt – dincolo de mai mult sau mai puţin tenebroase aranjamente, dedesubturi, coliziuni, evocate ici şi colo de comentatorii pasionaţi din agorele improvizate pe străzi, în parcuri şi cafenele – o manifestare a unui asemenea egoism. Cert este că grecii au dreptate să se revolte împotriva clasei politice care i-a adus la faliment economic. Dar nu e mai puţin adevărat că ani de zile, decenii chiar, un fel de complicitate se stabilise între clasa politică şi cetăţeni, permiţându-le, unora, afaceri prospere şi totală impunitate, celorlalţi, să trăiască nepăsători şi uituci deasupra mijloacelor lor reale.

Pan metron, niciodată prea mult, era unul dintre principiile morale ale Antichităţii, iar *hybris*, lipsa de măsură, excesul, eroare din vecinătatea nebuniei, un fel, cu alte cuvinte, de pierdere a raţiunii, sancţionată prompt de implacabila Nemesis. Dar vocile din adâncuri nu mai răzbat, oracolele sunt mute. Timpul linear a adus cu sine uitarea.

În ţara care a inventat democraţia, dar şi toate subtilităţile jocului cu regulile acesteia, e de aşteptat ca nimic radical să nu iasă, nici o schimbare de anvergură, din mişcările violente de stradă. Am mai constatat şi altă dată, în alte împrejurări, ineficienţa furiei mediteraneene. Foarte sonore, fără muzicalitatea celei italiene, accesele de furie ale grecilor sunt ca ploaia de vară după care totul rămâne neschimbat, o descărcare instantanee fără consecinţe. În ciuda spontaneităţii, ea se aseamănă cu furia premeditată, pusă în scenă, jucată cu neîntrecută virtuozitate a orientalilor – înainte de a-i fi fost injectată doza letală, ireversibilă, a fanatismului.

Violenţa, în succedaneele ei vocale, iuţeala, fierbinţeala să fie o reminiscenţă a instinctului războinic al populaţiilor de pe cele două maluri ale Mediteranei? Atenţia până la răsfăţ acordată progeniturii de sex masculin pare a fi unul dintre „automatismele" ce dau specificitatea unei culturi. Pe terasa tavernei de la Manganari, băiatul de 5 ani al ciobanului Frangulis, descendent al unei lungi dinastii de păstori de capre din insula Ios, se amuză frenetic: aleargă şi se opreşte brusc la câţiva paşi de o masă, îşi depărtează puţin picioarele, după care, cu mâna dreaptă, îşi exhibă bărbăţia firavă. Terasa se umple, ca o pădure de satiri, de râsul gros al tatălui.

Ocnos. A tergiversa. Tărăgănare

Personajul alegoric cu acest nume este pe cale să împletească o funie de paie, pe care un asin o mănâncă pe măsură ce lucrarea avansează. Ocnos este o figură de pe o frescă de la Delphi descrisă de Pausanias în cartea sa *Călătorie în Grecia*, din secolul al II-lea. Această temă a acţiunii fără finalitate, căci desăvârşirea ei se dovedeşte imposibilă, şi pe care subconştientul şi-o adjudecă pentru a construi, cu o remarcabilă coerenţă, vise şi coşmare constituie la vechii greci una dintre formele sub care sunt reprezentate pedepsele infernale: Prometeu pe Muntele Caucaz, Tityos în Tartar, vizitaţi zilnic de un vultur care le ciuguleşte ficatul, Sisif, mereu îmbrăţişat cu stânca lui, Danaidele, ocupate să umple un butoi găurit. Infernal în aceste pedepse, dincolo de perpetuitate, este caracterul repetitiv circular, ca un rapel la timpul ciclic al grecilor. Rutina etanşă ca scufundare şi rătăcire în iraţional este pedeapsa maximă într-o cultură care pune preţ pe gândirea logică, la lumina zilei.

Motivul Ocnos, al imposibilei finalizări a lucrării începute, a cunoscut o extraordinară carieră la popoarele din Balcani. Lucrarea sacră sau profană, zidul, turnul, podul, mănăstirea, mereu începută şi reîncepută, căci rodul muncii din timpul zilei se prăbuşeşte noaptea, le regăsim în diferite forme narative în mai multe culturi din sud-estul european şi au inspirat o admirabilă sinteză personală scriitoarei Marguerite Yourcenar, ***Le lait de la mort*** / ***Laptele morţii***, din ciclul ***Nouvelles orientales***. E vorba aici de legenda Turnului Scutari, plasat în Albania. Scriitoarea păstrează nuvelei sale un cadru indecis sau, mai precis, unul cu sugestii multiple: istoria e povestită de doi occidentali, un francez şi un englez aflaţi la Raguza, capitala fostei republici omonime, înainte de a deveni Dubrovnik, perla Croaţiei de azi, femeia zidită este albaneză, dar tradiţia turnurilor sau construcţiilor a căror prăbuşire înainte de terminare nu poate fi conjurată decât cu sacrificarea unei fiinţe umane este cunoscută în egală măsură la greci, la sârbi şi bulgari. Şi, bineînţeles, la români, balada ***Meşterul Manole***, pe care erudita autoare a ***Memoriilor lui Hadrian*** îi omite. Este evocată, de asemenea, povestea podului din oraşul Arta, în provincia grecească Epir, la baza căruia au rămas să fluture, *„ca o plantă blondă"*, pletele tinerei sacrificate. Pentru a completa tabloul determinărilor polimorfe specifice acestei regiuni, exploatate abil de nuvelă, ar mai fi de spus că Scutari este numele italian purtat de două entităţi situate în două ţări: Shkodër, oraş din nord-vestul Albaniei, şi Üsküdar, fost Chrysopolis, astăzi un cartier din Istanbul.

Mormântul lui Homer din insula Ios

Permanenţa nedesăvârşirii, ciclul infernal al eternei reînceperi de la zero, pot fi întrerupte doar prin sacrificiul ritual. Dominaţia otomană, experienţă comună tuturor popoarelor din regiune, pe durata mai multor secole, a lăsat în imaginarul colectiv şi această exigenţă de absolut, necesitatea sacrificiului pentru a scăpa de fatalitatea nereuşitei. În mod paradoxal, Grecia devine şi ea, pe timpul ocupaţiei otomane, o ţară balcanică şi, într-o oarecare măsură, a şi rămas. O serie de elemente specifice ethosului balcanic au intrat în cultura greacă modernă, legenda podului din oraşul Arta se numără printre acestea. Un ciclu capricios, dar nu singular, al influenţelor se închide astfel.

La vechii greci, adoratori ai raţiunii şi ai măsurii, Ocnos era o figură a infernului. Pentru popoarele din estul Europei şi din Balcani, Ocnos este chiar fundamentul existenţei lor în timpul istoric. Cotidianul se situează în infern. Cum scria deja Ovidiu, exilatul de la Marea Neagră, *„pe aceste ţărmuri fericirea nu ajunge niciodată"*.

Ocnos – Penelopa, surprinzătoare proximitate, ca o fabulă despre condiţia umană, între funia umilă a neînsemnatului personaj şi nobila lucrare a regalei soţii: pânza ţesută ziua şi deşirată noaptea timp de trei ani este, în acelaşi timp, o stratagemă şi un ritual de magie, potrivit cu dubla finalitate a acestei acţiuni, condamnarea la perpetuitate a pretendenţilor şi descâlcirea iţelor în care e prins Ulise. Întoarcerea lui acasă, la punctul de plecare, înseamnă refacerea ţesăturii destrămate şi a timpului ciclic. Orice ocupaţie, ca act de cunoaştere şi de transformare a lumii, era atribuită unui zeu. Ţesutul îi revine fiicei lui Zeus, Atena, iar ţesătura simbolizează organizarea raţională şi stabilitatea lumii, după cum torsul lânii este atributul celor trei Parce, ele derulează viaţa

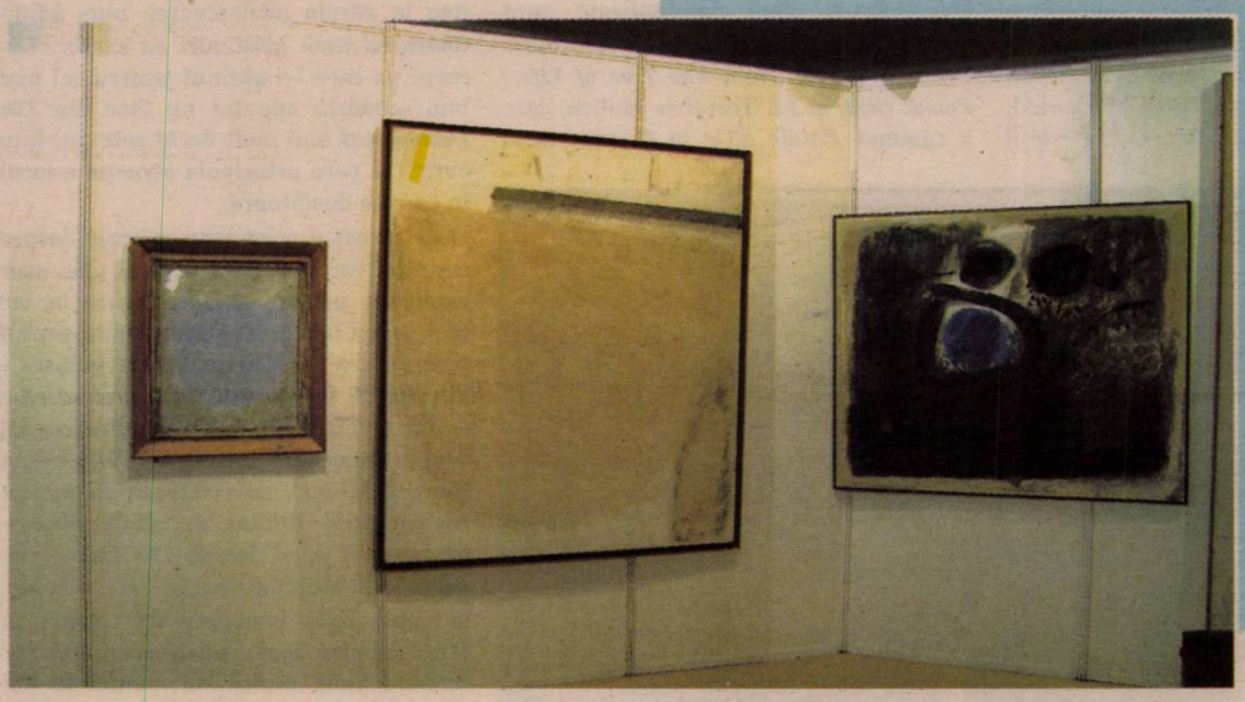
Continuare în pag. 15

Bucureştiul Cultural

Anul VIII / Nr. 111
serie nouă
28 februarie 2011

Redactor-şef: GABRIELA ADAMEŞTEANU

Publicaţie bilunară editată de *Fundaţia pentru Cultură şi Drepturile Omului*



Expoziţie ION NICODIM la Galeria Dialog

NECULAI ONŢANU, primar general al sectorului 2

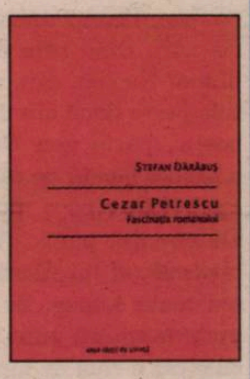
Nu poţi niciodată să judeci, ci doar să ajuţi

PAUL CERNAT

despre

Cezar Petrescu - fascinaţia romanului

de Ştefan Dărăbuş



DANIEL CRISTEA-ENACHE

despre

motocicleta de lemn

de Ştefan Manasia

BOGDAN STĂNESCU

despre

Acasă, pe Câmpia Armaghedonului

de Marta Petreu

BIANCA BURŢA-CERNAT

despre

Ploile amare

de Alexandru Vlad

RĂZVAN BRĂILEANU

Un Oscar escapist

Uitându-mă la lista celor nouă pelicule care s-au luptat duminică noaptea pentru *Oscarul* care răsplăteşte cel mai bun film, îmi dau seama că 2011 a fost un an slăbuţ pentru cinematografia de calitate. Iar lucrul care mă face şi mai tare să cred că am dreptate e o evidentă evadare din prezent a câtorva dintre filmele nominalizate la cea mai importantă categorie.

Începem cu ***The Artist /Artistul***, marele câştigător al cinci *Oscaruri*, dintre care trei foarte importante (cel mai bun film, cel mai bun regizor – Michel Hazanavicius, cel mai bun actor – Jean Dujardin) şi două mai mici (muzică şi costume). Întoarcerea în trecut despre care vorbeam mai devreme este cea mai evidentă în cazul acestui film, care dă ceasul înapoi cu aproape un secol: este mut şi alb-negru, pe scurt, arată fix ca un film din anii 1920. ***The Artist*** surprinde momentul în care Hollywoodul a trecut de la filmul mut la cel cu sonor şi spune povestea unui actor faimos care refuză să ţină pasul cu tehnologia. *„Oamenii vor să mă vadă, nu trebuie să-mi audă şi vocea"*, declamă el, în timp ce se îndreaptă spre faliment şi uitare. Să faci în 2011 un lungmetraj alb-negru şi mut mi se pare un gest escapist. ***The Artist*** ar fi funcţionat mult mai bine ca scurtmetraj, pentru că povestea şi cele câteva găselniţe inteligente de folosire a sunetului nu justifică ora şi jumătate de întoarcere totală în anii 1920.

Tot o întoarcere la începuturile cinematografiei este şi ***Hugo***, primul film 3D al lui Martin Scorsese. Abil disimulat în povestea unui orfan parizian, ***Hugo*** este un omagiu adus lui George Méliès, cel care, la începutul secolului XX, a inventat practic efectele speciale în film – sunt sigur că vă sună cunoscută scena lui în care un obuz tras de pe Pământ loveşte o Lună cu faţă umană. Scorsese îl suprinde pe Méliès la bătrâneţe, când nu mai vrea să audă de filme, şi este sarcina puştanului Hugo să-l readucă în atenţia publicului. Regizorul se joacă foarte frumos cu imaginea tridimensională a Parisului interbelic, dar pe tot parcursul filmului nu m-am putut opri să o compar cu cea din ***Amélie***. După părerea mea, ce făcea Jean-Pierre Jeunet acum zece ani cu mijloace tehnice mult mai sărace e net superior realizării ultratehnologizate a lui Scorsese. În plus, ***Hugo*** curge prea lent, iar o întreagă galerie de personaje pitoreşti (printre care poliţistul interpretat de Sacha Baron Cohen şi bibliotecarul întruchipat de Christopher Lee) sunt folosite sub potenţial. Cu toate acestea, filmul a luat şi el cinci *Oscaruri*, toate tehnice, pentru imagine, mixaj şi editare de sunet, scenografie şi efecte speciale.

Rămânem în capitala Franţei şi în ideea nostalgiei după trecut, dar schimbăm registrul, din şantaj emoţional în sarcasm. Nu în cantităţile cu care ne-a obişnuit Woody Allen, căci ***Midnight in Paris / Miezul nopţii în Paris***, filmul cu care a intrat anul acesta în competiţia pentru *Oscar*, e destul de cuminte faţă de, să zicem, precedentul ***Whatever Works***. Un alter ego al regizorului (de data asta interpretat de Owen Wilson) este în vacanţă în Parisul contemporan, unde noaptea evadează în trecut şi se întâlneşte cu Dali, Picasso, Scott Fitzgerald, Hemingway şi alte figuri ale vieţii artistice din ceea ce protagonistul nostru crede a fi epoca de maximă înflorire a Oraşului Luminilor. Filmul e plăcut, scenariul funcţionează impecabil (a şi luat *Oscarul*), iar actorii sunt distribuiţi inteligent (cum e, de pildă, Adrien Brody în rolul lui Dali). Oricum, locul lui ***Midnight in Paris*** printre nominalizaţii la *Oscarul* pentru cel mai bun film e mult mai onorabil şi firesc decât în cazul a mai bine de jumătate dintre contracandidaţii săi.

O imagine din ***The Artist***, care a luat premiul *Oscar* pentru cel mai bun film. Nu în 1930, ci în 2012.

În fine, ca să terminăm cu idilizarea trecutului, trecem în revistă şi ***War Horse / Calul de luptă***, de departe cel mai păşunist film al lui Steven Spielberg. Istoria fantastică a unui cal din primul război mondial ne e înfăţişată în stilul epopeilor hollywoodiene din prima jumătate a secolului trecut, în care binele (personificat aici de un superb armăsar) trece prin ploi de gloanţe, prin noroi, prin tranşee cu sârmă ghimpată ca să ajungă în final înapoi acasă, fix sub un apus greţos de poetic. Nimic din carnea vie cu care Spielberg dădea fiori publicului în ***Schindler's List*** sau în ***Saving Private Ryan*** nu răzbate din acest film. Poate şi din cauză că e făcut după o carte pentru copii. ***War Horse*** e mare dezamăgire. La care se adaugă faptul că celălalt film de anul trecut al lui Spielberg, ***The Adventures of Tintin***, o animaţie impecabilă atât din punct de vedere tehnic, cât şi artistic, n-a primit decât o nominalizare pentru... muzică!

Următoarele două nominalizate sunt aproape diametral opuse ca abordare. Pe de o parte, avem ***The Tree of Life / Pomul vieţii***, al lui Terrence Malick, care a câştigat *Palme d'Or* la Cannes anul trecut, un film parţial experimental, despre subiectul căruia nu pot să vă zic decât că implică o familie tradiţională americană de după război, facerea lumii (dinozaurii sunt incluşi!), monoloage în faţa unui Dumnezeu aparent nedrept şi pe Sean Penn rătăcind când printre zgârie nori, când prin deşert. N-aţi înţeles nimic? Nici eu, care am văzut filmul! Cu cele peste două ore de eseu vizual, parte poetic, parte gen *Discovery*, parte cosmogonie făcută pe calculator, ***The Tree of Life*** se pare că e numai pentru iniţiaţi. De cealaltă parte, ***The Descedants / Descendenţii***, al lui Alexander Payne, e pentru toată lumea. Se petrece în Hawaii, unde locuitorii sunt în bermude şi sandale cât e ziua de lungă. George Clooney joacă rolul unui avocat a cărui soţie e în comă când el află că îl înşela. În afară de intriga matrimonială, mai apar şi greutăţile legate de creşterea a două fete la vârsta adolescenţei, plus administrarea unei moşteniri cu cântec. *Oscarul* pe care l-a obţinut pentru cel mai bun scenariu adaptat nu face din ***The Descendants*** mai mult decât este: un film curat, în care principala atracţie e locul în care se desfăşoară.

Dacă în cazul celor şase pelicule despre care am vorbit până acum pot găsi uşor explicaţii pentru nominalizările la cel mai bun film, următoarele două nu au nicio „scuză". Nu că ar fi filme proaste – din contră, se situează mult peste medie –, dar nu au „stofă de *Oscar*". Este vorba despre ***Moneyball / Arta de a învinge*** (regia Bennett Miller), care tratează un subiect cu potenţial limitat în afara SUA – basseballul –, şi despre ***The Help / Culoarea sentimentelor*** (regia Tate Taylor), povestea unor menajere de culoare în Mississippiul încă rasist al anilor '60. Ambele sunt destul de subţiri la capitolul realizare şi cam prea aspiraţionale, dar stau în picioare mai ales datorită actorilor – Brad Pitt în ***Moneyball*** şi Viola Davis în ***The Help***.

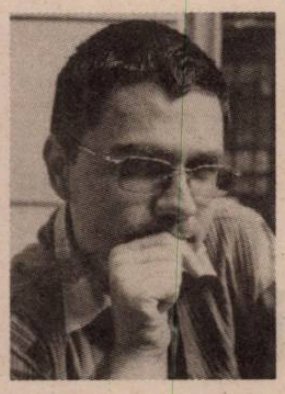
Am lăsat intenţionat la finalul prezentării ***Extremely Loud & Incredibly Close / Extrem de tare şi incredibil de aproape***, al nouălea nominalizat pentru cel mai bun film, deoarece mi-a plăcut cel mai mult dintre candidatele la *Oscar*. Ecranizare după un roman de succes al lui Jonathan Safran Foer, ***Extremely Loud & Incredibly Close*** este centrat pe un băiat de nouă ani, care şi-a pierdut tatăl în atentatele de la 11 septembrie 2001 şi care, la un an şi ceva de la tragedie, străbate New Yorkul pentru a dezlega misterul unei chei pe care părintele dispărut în ruinele de la *World Trade Center* o lăsase într-o vază albastră. În regia lui Stephen Daldry, filmul e meticulous realizat şi pune oarecare ordine în planurile intersectate ale romanului lui Foer. Thomas Horn e excelent în rolul copilului foarte inteligent şi plin de fobii, iar seniorul Max von Sydow e magistral, fără a scoate un cuvânt în tot filmul (ironic, nu?, ne întoarcem la ***The Artist...***). ***Extremely Loud & Incredibly Close*** n-a luat niciun *Oscar*, ba chiar nominalizarea sa a fost o surpriză. Pentru mine însă, e unul dintre cele mai bune filme ale lui 2011.

Bucureştiul Cultural

Editat de ***Fundaţia pentru Cultură şi Drepturile Omului***

Redacţia: **Gabriela Adameşteanu (redactor-şef),**
Secretar de redacţie: **Cristina Spătărelu**, Tehnoredactor: **Nicolae Rusu**,
Corector: **Mara Ştefan**, Contabil: **Iulia Todie**.

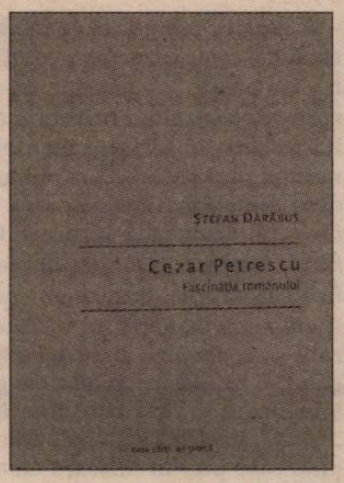
B-dul Nicolae Titulescu, nr. 95-103, sector 1, Bucureşti; Tel/fax: 222.93.44
Calea Victoriei 120; Tel/fax: 311.22.08, 314.17.76; www.revista22.ro ISSN - 1841 - 3048



PAUL CERNAT

Cezar Petrescu și (meta)ficțiunea teoretică

Posteritatea critică a lui Cezar Petrescu a fost invers proporţională cu succesul de public din timpul vieţii. Puţinele volume dedicate prolificului prozator (aparţinând lui Mihai Gafiţa, Ion Bălu sau Horia Stancu şi apărute înainte de 1990) sunt minore, parţial datate, iar studiile unor Mircea Popa sau Ion Vlad n-aveau cum compensa execuţiile estetice post-călinesciene ale criticii de verdict. S-ar zice că autorul *Întunecării* a ajuns nu doar o victimă a criticilor moderniști, a succesului comercial şi a compromisurilor postbelice cu regimul comunist, ci şi a masivităţii propriei opere, care i-a făcut pe mulţi comentatori recenţi să se pronunţe despre el fără a-l mai citi cum se cuvine. Preluarea clişeelor stigmatizante, cu falsele lor certitudini, s-a dovedit mult mai comodă: la ce bun să parcurgi, printre atâtea obligaţii presante, zecile de volume masive ale unui romancier „profesionist", dar industrios, ce scria, nu-i aşa? „după reţetă" fresce social-istorice şi recicla – pe gustul burghez iubitor de senzaţional – un balzacianism vetust, grevat de tezism neosămănătorist? Adică, brutal spus, ale unui manufacturier comercial în modernismul de suprafaţă şi tradiţionalist în fondul ideologic? Schimbând ce e de schimbat, nu alta a fost situaţia unui Ionel Teodoreanu. La fel ca şi în ce-l priveşte pe romancierul *Medelenilor*, opera interbelică a lui Cezar Petrescu vădeşte însă – recitită fără prejudecăţi – o modernitate surprinzătoare, dincolo de inegalităţile valorice. Pe lângă coerenţa şi complexitatea proiectului narativ al *Cronicii româneşti a veacului XX*, epicul aferent nu e inferior celui al americanului Theodore Dreiser, romancierul român fiind – în plus – un premergător ignorat al metaficţiunii postmoderne. Este ceea ce încă tânărul clujean Ştefan Dărăbuş (n. 1975) demonstrează laborios şi afirmă apăsat, într-o teză de doctorat susţinută în 2009 şi publicată anul trecut cu minime modificări (referatul Ioanei Bot e, la rândul lui, transformat integral în prefaţă). Pe baza unei lecturi cvasi-integrale a prozei cezarpetresciene de până în 1946, abundent susţinute cu argumentele naratologiei, poeticii romanului şi teoriilor poststructuraliste, autorul studiului identifică afinităţi de substanţă cu existenţialismul european sau cu mix-ul gazetăresc din *Manhattan Transfer* al lui John Dos Passos, văzând în Cezar Petrescu un precursor al *„modalităţilor de expresie specifice modernităţii târzii"* şi al *„metaficţiunii istoriografice"*. Într-adevăr: amestecul de document şi fictiv, de stil înalt şi de kitsch, bogăţia inserturilor şi a reflecţiilor metaliterare, intertextualitatea copioasă, frecventul recurs la pastişă, parodie şi problematizare teoretică (mai frecvent decât la orice alt romancier român al epocii!) sar în ochi. La fel – circulaţia „în reţea" a personajelor, motivelor şi spaţiilor ficţionale de la un roman la altul, de la *Întunecare* la *Ochii strigoiului*, de la *Plecat fără adresă* la *Comoara regelui Dromichet* şi de la *Calea Victoriei* la *Baletul mecanic*. Mult invocata şi pripit depreciata *„inadaptare"* sau *„dezrădăcinare"* de sorginte sămănătoristă a eroilor din croniciile *„locurilor unde se moare"* şi ale *„Capitalei care ucide"* e, totodată, compatibilă cu *„modernismul antimodern"* din Europa anilor '30-'40, obsedat de alienarea, depersonalizarea, mecanizarea şi masificarea standardizată a individului. În mod evident – şi din motive care ar merita deconstruite –, scriitorul n-a fost citit până acum în cheia potrivită, iar meritul major al lui Ştefan Dărăbuş stă în brevetarea acestei „chei" de lectură. Fără a fi exhaustivă (unele scrieri, precum *Fram, ursul polar* sunt în mod nejustificat nediscutate, în vreme ce titluri ca *Romanul lui Eminescu*, *Carlton*, *1907* ş.a. sunt doar „listate" la Bibliografia din final), abordarea e cuprinzătoare şi coerentă.



Ştefan Dărăbuş, *Cezar Petrescu - fascinaţia romanului*, prefaţă de Ioana Bot, *Editura Casa Cărţii de Ştiinţă*, Cluj-Napoca, 2011, 204 p.

Din nefericire, în ciuda acestei propuneri de revizitare curajoase, inovative şi valide, cartea decepţionează. Pentru a-i testa armătura ideatică trebuie să stai cu picioarele în apă rece şi să treci cu vederea prea multe deficienţe inacceptabile. Lăsând la o parte titlul complet irelevant şi prăfuit (*„fascinaţia romanului"*), ceea ce irită cu asupra de măsură este amestecul de opacitate pseudo-tehnicistă, confuzie terminologică şi stângăcie a redactării. Răutăcioşii ar putea invoca oricând faptul că autorul nu are exerciţiu critic, întrucât s-a ilustrat până acum în afara literaturii (ca manager în sistemul de protecţie a copilului din România). Recursul sistematic la abordări naratologice, poietice, semiotice, de analiză discursivă ale unor Wolfgang Iser, Toma Pavel (despre *„lumile ficţionale"*), Maria Corti, Ross Chambers, Barbara H. Smith, Mark Currie, Teresa de Lurentis, G. Genette, Seymour Chatman, Fredric Jameson, Wayne C. Booth ş.a. e util în sine, însă are neajunsul fundamental de a porni dinspre „generalul" unor abstracţiuni înspre concreteţea „particulară" a textelor lui Cezar Petrescu, nu invers cum s-ar cuveni. De aici, senzaţia că teoriile internaţionale „aplicate" cu râvnă *scholar* sunt lipsite de aderenţă la obiect, iar cele mai lizibile pasaje sunt... citatele din Cezar Petrescu. Încă şi mai gravă decât veleitarismul teoretizant e subminarea textului prin exprimări naive, gafe istorico-literare şi mostre deconcertante de umor involuntar: *„Tradiţia se opune avangardei, în proza scriitorului român"*; **„Baletul mecanic** *este primul roman ştiinţifico-fantastic din literatura română"* (??? n.m.); *„Perpessicius a fost criticul care a ţinut seama de spiritul şi de formaţia universale ale prozatorului, de latura sa cosmopolitană* (sic!)*, de adânca sa cunoaştere asupra fenomenului literaturii universale"*; *„Pe de o parte, viciile prozelor sunt caracterologia sumară, poetizarea artificială, diluţia stilistică, prolixitatea, atmosfera melancolică, rolul evocărilor, motivul morţii, al destinelor atipice sunt caracteristice* **Cronicii...** (*n.m.*: de unde până unde *„motivul morţii / al destinelor atipice"*, *„rolul evocărilor"* sau *„atmosfera melancolică"* pot fi considerate *„vicii"*?). *Pe de altă parte, lectura plurală deschisă cititorului, unitatea de atitudine a scriitorului, ritmul oratoric, unitatea de concepţie epică, precum şi galeria personajelor şi laboratorul de victime* (sic!) *demonstrează că autorul a ţinut cont, totuşi, de spiritul şi formaţia sa universală, de latura cosmopolitană şi de cunoaşterea literaturii universale pe care le dovedea cu prisosinţă"*; *„Înstrăinarea tot mai pronunţată, de la o scriere la alta, avansând odată cu cataclismele dintre naţiuni şi cu exacerbarea izolării interumane, aduce un suflu aparte textelor, prin sincopele subliminale transferate lectorului"*. Există însă şi alte neajunsuri ce trădează neofitul. Într-un capitol de început – ***Romancierul şi receptarea critică*** –, diferiţi critici inter- şi postbelici ai scrierilor lui Cezar Petrescu sunt listaţi, pur şi simplu, unul sub altul cu opiniile lor fără nici un fel de precizări contextualizante, deşi unii (cum ar fi italianul Piero Bosio din Torino) ar fi meritat cu prisosinţă: *„Al Busuioceanu apreciază... / Mihai Ralea subliniază... / Piero Bosio remarcă... / E. Lovinescu subliniază... / Horia Stancu surprinde..."* etc. E de mirare că, în pofida tuturor deficienţelor, construcţia rămâne în picioare. Şi nu poţi decât să răsufli uşurat când dai peste pagini în care Dărăbuş îşi regăseşte – odată cu acribia investigaţiei istoricoliterare – firescul exprimării, renunţând la clonarea păsărească şi căznită a unor teoretizări „structuraliste". E cazul celei mai mari părţi din capitolul II, despre jurnalistul Cezar Petrescu (întemeietor al unor reviste precum *Hiena* – alături de Pamfil Şeicaru – sau *Gândirea*). Aici textul devine brusc aerisit şi inteligibil, iar explorarea colecţiilor de periodice la care acesta a colaborat aduce informaţii utile despre „conştiinţa teoretică", reflecţia şi atitudinea publică a prozatorului-gazetar (incitante sunt, între altele, cele despre „minimalismul" prozei occidentale „latine" şi „maximalismul" prozei ruse). Nu alta e situaţia unor porţiuni din capitolul despre strategiile narative ale prozatorului (cum ar fi subcapitolele ***Kitsch-ul narativ sentimental*** sau ***Intertextualitatea asumată şi metaficţiunea***, dar şi consideraţiile pertinente despre partiturile publiciştilor, scriitorilor şi mistificatorilor din romane ca *Ochii strigoiului*, *Oraş patriarhal*, *Calea Victoriei*, *Baletul mecanic*, *Simfonia fantastică*, *Duminica orbului*, *Aurul negru* sau *Plecat fără adresă*, cu prefaţa-i marcat autoreferenţială). Discernământul critic nu-i lipseşte lui Ştefan Dărăbuş, care identifică prompt nu doar calităţile, ci şi carenţele stilistice sau compoziţionale din textele discutate. Nu-i lipseşte nici buna orientare epistemică. Analize autentic inovatoare sunt cele despre *„fantasticul interior"* din nuvele (*Omul din vis*, *Aranca*, *ştima lacurilor*) sau despre raporturile dintre identitatea de „jurnalist" şi cea de „romancier" a lui Cezar Petrescu; chiar dacă, pe ansamblu, e dificil de stabilit în ce măsură romancierul a câştigat sau a pierdut, literar vorbind, de pe urma „deformaţiei" gazetăreşti, evaluările sunt credibile, iar consideraţiile referitoare la compoziţia hibridă, dimensiunea livrească/intertextuală, elementele de ficţiune teoretică şi metaficţiune sunt ilustrate elocvent prin citate şi conexiuni lămuritoare. S-ar putea adăuga multe şi despre „geografiile literare" ale prozei scriitorului (de la Bucureşti şi Iaşi la omniprezenta moşie real-imaginară de la Piscul Voievodesei). Problema e că Ştefan Dărăbuş îşi compromite demersul prin confuzii terminologice, teoretizări inabile sau parazitare şi un limbaj imposibil. Ideile şi sugestiile interpretative, ca şi viziunea „macro" privitoare la poetica prozei în speţă sunt – repet – valide, însă e greu să găseşti fie şi numai o jumătate de pagină stilisticeşte matură. Nu-mi rămâne decât să sper fie că autorul clujean va fi, cândva, capabil să-şi rescrie radical volumul, păstrând ceea ce e de păstrat, fie că un alt comentator va fi în măsură ca (eventual), pe urmele acestei propuneri, să scrie monografia critică legitimantă de care importantul, nedrept discreditatul prozator interbelic nu a avut parte, deşi o merită cu prisosinţă.

Lucian Pintilie la *MoMA*

1–12 martie – prezentarea primei retrospective complete Lucian Pintilie în Statele Unite, în colaborare cu *Muzeul de Artă Modernă* din New York (*MoMA*), în prezenţa regizorului român. *„Unul dintre cei mai buni creatori de film din Europa"*, scrie Laurence Kardish, curator al *MoMA*, *„Lucian Pintilie creează un tip de film care te consumă, dar care este, în acelaşi timp, original, feroce şi dătător de speranţă"*. Această retrospectivă aparte va oferi publicului new-yorkez şansa de a revedea unele dintre cele mai celebre creaţii ale sale, pe peliculă nouă, dar şi de a descoperi producţii mai puţin cunoscute.

La 1 martie, Lucian Pintilie va prezenta proiecţia din deschidere cu filmul *Reconstituirea*, una dintre peliculele de referinţă ale cinematografiei româneşti din toate timpurile. Retrospectiva va fi însoţită şi de prima lansare în Statele Unite a filmului *Niki şi Flo* (2003). Doi actori legendari de teatru şi film, Victor Rebengiuc şi Mariana Mihuţ, colaboratori de-o viaţă ai regizorului Lucian Pintilie, atât în film, cât şi pe scenă, vor participa la eveniment, iar în 3 martie vor introduce proiecţia filmului *De ce trag clopotele, Mitică?*. În 2 martie, cei doi vor avea o discuţie cu publicul român din New York, moderată de criticul de film şi curatorul Mihai Chirilov.

SMARANDA VULTUR

Wolfsberg/Gărâna: un context pentru un festival[1]

Acum nu mai este Gărâna aşa cum o fost, nu mai este Gărâna de altădată. Acuma-i moartă. Ieşi afară în stradă şi nu vezi un om. Ăştia care nu şi-or vândut casele mai vin de prin Germania, lucră, fac curat, văruie, repară, fac totul gata câte o lună de zile şi după aceea pleacă. Şi la anu' vin iară. Nu mai este Gărâna. Şi-i păcat, mare păcat! Şi la Brebu la fel, mai este o familie, iar restul... Iar la Lindenfeld nu mai e absolut nimeni. A murit şi săracu' Schwarzenberg, singurul om care rămăsese în sat. El tot nu o vrut să plece din Lindenfeld, da' până la urmă l-or dus la Caransebeş şi acolo l-a călcat o maşină.

Aşa descria satul ei natal (şi situaţia mai generală a *pemilor* germani din Banatul Montan) Elsa Weinfurter, născută în 1919, într-o istorisire a propriei vieţi, relatată lui Mihai Crîznic în iunie 2000[2]. Un sat cu o populaţie drastic diminuată, un du-te vino între Germania, patrie adoptivă pentru cei mai mulţi dintre ei după 1989, când exodul început încă mai dinainte, spre fosta RFG, ia proporţii, prin liberalizarea circulaţiei..., un du-te vino între o patrie a unei îndepărtate origini „recuperate" şi *Heimat*, locul de acasă, de naştere, esenţial reper identitar pentru germani. Gărâna corespunde de altfel prin aşezare şi aspect general stereotipului încarnat în această metaforă a „localului" definibil ca *Heimat*. E pierdută între înălţimi (1000 m), turla bisericii îi marchează centrul. De sus, de la Cruce, satul se vede şerpuind pe o coamă, cu casele albe strâns lipite unele de altele, cu acoperişurile cărămizii, roşcate, proiectate pe acel galben pal, nisipiu al ierbii care acoperă pantele, când nu sunt acoperite de zăpadă groasă sau luminate în verde intens de pădurile din jur. (...)

Putem, desigur, analiza ce se întâmplă azi la Gărâna/Wolfsberg ca un raport între închidere şi deschidere, ca un joc al frontierelor care se redefinesc: între tradiţional şi modern, între izolare şi deschidere, între natură şi cultură, între local şi global. Satul apărut prin colonizarea unei populaţii germane din Boemia, prin anii 1826 – 1827, a fost mult timp locuit în special de tăietori de lemne şi crescători de vite, izolat, puţin deschis exteriorului, chiar dacă se practica, deja, în interbelic, vilegiatura la Gărâna.

În pozele vechi apar imagini de la chirvai sau de la nunţi şi petreceri, imagini cu oameni în costumele tradiţionale ale pemilor, o fetiţă cărând în spate *brenta*, coş de nuiele care are, desigur, un nume aparte, ca toate obiectele vechi aflate la îndemâna oamenilor pentru munca în pădure sau la câmp, pentru mâncat, gătit sau hrănit vitele, pentru cântărit, aprins focul, pentru cărat, zidit sau reparat, pentru cântat, pentru ţesut şi adăpostit hainele din in, pentru rugat şi citit. Ele poartă amprenta unei culturi a cotidianului, a unei relaţii cu timpul şi spaţiul, ca orice fel de obiecte, dar suferă în acelaşi timp o schimbare de statut: devin tot mai mult, din obiecte uzuale, obiecte muzeale, suferă efectele unei acţiuni de patrimonializare.

Mai vizibil era acest lucru la început, la Pensiunea *La răscruce* a lui Gigi Tăuş, bijutierul. Restaurantul acesteia e şi un mic muzeu local. Distribuite ingenios şi valorizate estetic, obiectele de

Fetiţă cărând în spate *brenta*

care vorbeam compun un decor, indexează un mod de viaţă aproape trecut, dacă nu în întregime trecut, ce se cerea în acelaşi timp privit de la distanţa prezentului şi racordat la moda pensiunilor germane şi austriece care folosesc frecvent aceleaşi mijloace pentru a se identifica. Un mic muzeu etnologic, dar şi un efect postmodern, în care obiectele sunt expuse ca mijloace de citare, atât ale unei culturi locale, cât şi ale celei care ar putea fi definite ca una a turismului rural actual, combinând „specificităţile" precum ingredientele în bucătărie. Se stabilesc astfel racorduri inedite între a trăi în trecut şi a trăi în prezent, între a trăi aici şi acum, ca într-un loc exotic, în termenii pitorescului de tip nostalgic, dar şi al aspiraţiilor spre civilizaţia contemporană a Occidentului, trăind puţin şi în viitor, anticipând şi provocând „evoluţii".

Cam între aceşti poli oscilează şi proiectele de instalare la Gărâna/Wolfsberg ale „noilor" locuitori ai satului, devenit azi preponderent un loc (şi o resursă) turistic(ă). Când vorbesc de „noii locuitori", folosesc, bineînţeles, o etichetă colectivă care are un mare grad de relativitate, pentru că diferă momentul instalării lor aici, istoria legăturii lor cu locul, istorie care se transformă, puţin câte puţin, într-un discurs de apropriere a acestuia şi chiar de revendicare a unor poziţii care, de cele mai multe ori, au un suport identitar. Nu neapărat etnic, se înţelege, ci şi social, profesional, economic, simbolic, prilej al schimburilor care generează realităţi din ce în ce mai diversificate. Căci, dincolo de puterea unificatoare a modelelor, venite din tradiţia locală sau dinspre mode, există o anume competiţie printre cei instalaţi de mai multă sau mai puţină vreme aici în a inova şi a fi creatori în aplicarea lor.

A explora proiectele de instalare la Gărâna ale celor care au devenit azi locuitorii majoritari ai satului ne-ar conduce spre înţelesuri mai nuanţate ale procesului pe care, în termeni mai tehnici, îl denumim „delocaţie". Căci, din punct de vedere sociologic, cu aşa ceva avem de a face. Se tatonează în acest fel şi devin fluide limitele, cele care despart sau unifică sat şi oraş, natura cu ceea ce ar însemna „civilizarea" ei. Căutarea disperată a conservării şi încapsulării „specificului" e în răspăr cu efectele globalizării, tehnologia şi arta concurează realitatea „brută", neatinsă, „pură", una dintre utopiile care pun în mişcare energii imense într-o lume în transformare, ce generează nelinişti, prin pierderea reperelor sigure.

Loc, locuire, aspiraţii

Orice proiect de instalare înseamnă, în primul rând, unul de amenajare a spaţiului. Departe de a fi doar o formă de administrare a resurselor găsite la faţa locului, un astfel de proiect schimbă nu doar ce e vizibil, ci şi vizibilizează noi relaţii cu spaţiul şi timpul, cu oamenii sau evocă ceea ce pentru unii pare pierdut, în termenii refuncţionalizării trecutului, printr-un joc între uz şi citare, aşa cum îl schiţam mai sus: o cultură a lemnului, un spaţiu „natural" – peisaj de contemplat, de privit, eventual de pictat sau loc de explorat şi trăit, de amenajat artistic, de traversat pur şi simplu.

Toate acestea pun în mişcare gânduri, idei, reprezentări, acţiuni şi, prin intermediul lor, norme şi valori care se cer mai mult sau mai puţin explicitate, împărtăşite şi negociate cu alţii. Cu cei vechi în sat, mai ales, care trebuie să se simtă, într-un fel sau altul, interesaţi, recunoscuţi sau puşi în valoare pentru a accepta intruziunile „străinilor" de sat, treptata translatare în alt registru sau în altă ordine a trăitului, o lentă „dezproprietărire" acceptată uneori de la început, alteori în etape. Invizibil sau foarte rar vizibil, dar cu intensă fervoare, lucrurile acestea se petrec la Gărâna nu numai când au loc evenimente cu deschideri naţionale şi internaţionale, cum e *Festivalul de Jazz*, ci, aş zice, în ritm rapid, cotidian, chiar dacă efectele sunt observabile abia pe termen mai lung.

De fapt, ce caută cei care vin la Gărâna? Mulţi dintre ei, un loc ideal construit cu migală de bijutier sau cu grabă de investitor, cu efort, cu imaginaţie sau foarte conformist, dar, oricum, un loc care schiţează chiar orizontul idealităţii căutate: un spaţiu ecologic, unul tradiţional, unul pierdut în altă parte şi în alt timp, unul al „copilăriei" care, nu-i aşa, nu poate fi decât „fericită" sau, dacă din diverse motive nu a fost, trebuie dăruită în acest fel propriilor copii ori ai altora: natură, libertate, mişcare, hrană bio, „frumuseţea intactă a unui loc ancestral", sălbatic, raportat totuşi la Elveţia şi Austria sau la frumuseţea mai căutată a unei Germanii hipercivilizate, care cultivă confortul şi plăcerea.

Plăcerile sunt şi ele de toate felurile posibile şi tot atât de cultural marcate: mâncare „ca la Gărâna" (se caută reţete pierdute prin bucătăriile destul de simple şi nediversificate ale pemilor, derivate în mare parte dintr-o cultură a cartofului, dar şi a laptelui, într-o hrană luată ca atare din natură, precum ciupercile de prin pădurile din împrejurimi, puse cu grijă la borcan după proceduri speciale sau, cum citeam într-un articol

Pensiunea *La Răscruce*

de ziar cu ceva vreme în urmă, racii, o specialitate locală!), oferită în servicii de la *Ikea*, dar şi în vase vechi de lut sau de lemn, culese de prin târguri şi transportate cu grijă aici, achiziţionate unele chiar din casele pemilor şi muzeificate estetizant sau pur şi simplu repuse în circuit pentru oaspeţi sau pentru ceea ce e o reşedinţă de vacanţă sau de weekend. În cea mai mare parte, aceste case sunt, de altfel, reşedinţe secundare şi locuri care pot şi, de cele mai multe ori, sunt dorite a fi altfel decât reşedinţa de bază: e permisă aici mai multă personalizare, fantezie, imaginaţie sau mai mult conservatorism şi rigoare. Uneori, opulenţa din casa de la oraş e transplantată

(Continuare în pag. 6)

1. Am selectat aici un fragment din textul meu ce urmează să apară în volumul lui Tinu Pârvulescu, ***Gărâna, povestea unui festival***, aflat sub tipar.
2. Un fragment din interviu a fost publicat în revista ***Orizont***, nr. 8 (1415), 20 august 2000, serie nouă, anul XII, p. 14.

BIANCA BURŢA-CERNAT

„Morții poruncesc celor vii"

O prejudecată a multora dintre literaţii noştri, fie ei scriitori sau critici, de la Camil Petrescu şi E. Lovinescu încoace, proclamă desuetudinea prozei cu subiect rural – în pandant cu elogierea aşa-numitei proze citadine. Şi nu doar că antinomiei (tematice) rural-urban îi este suprapusă abuziv opoziţia dintre o formulă prozastică tradiţionalistă şi una modernă, dar noţiunile cu pricina ajung să fie uneori, printr-un abuz şi mai flagrant, conotate valoric. Astfel încât, în această logică, devine aproape de la sine înţeles că, bunăoară, citadinismul echivalează cu modernitatea unor tehnici narative complexe şi, pe un alt palier, cu valoarea. Resorturile şi implicaţiile unei atari prejudecăţi ar merita, desigur, analizate într-un studiu amănunţit. În orice caz, după 1990 (ca şi înainte de acest prag) au apărut la noi mai multe cărţi care infirmă fără drept de apel respectiva prejudecată; între acestea, ***Povestirile mamei bătrâne*** (Radu Ţuculescu), ***Îngerul încălecat*** (Radu Aldulescu), ***Cine adoarme ultimul*** (Bogdan Popescu), ***Fantoma din moară*** (Doina Ruşti) ***Acasă, pe Câmpia Armaghedonului*** (Marta Petreu) sau, mai recent, ***Ploile amare***, romanul lui Alexandru Vlad. Interesul acestuia din urmă pentru satul transilvănean nu e deloc de dată recentă; şi cei care, încă din 1980, de la debutul autorului (cu volumul de proză scurtă ***Aripa grifonului***), au scris despre prozatorul echinoxist au făcut în mod recurent trimitere la influenţa unei tradiţii prozastice venite dinspre Slavici, Agârbiceanu şi Rebreanu. Ai însă câteodată impresia, citind ce s-a scris despre Alexandru Vlad (mai ales înainte de 2000, când voga textualistă încă nu se estompase), că prozatorului i se găsesc scuze pentru gestul (riscant, într-o anumită optică) de a se fi apropiat de lumea „anacronică" a satului – parcă exegeţii ar încerca să-l absolve în eventualitatea că ar fi bănuit de ataşament faţă de o formulă revolută ori faţă de teme şi subiecte pe care nu ar fi recomandabil să le abordezi altfel decât cu „postmodernă" ironie.

Ca tehnică narativă, ***Ploile amare*** poate părea un roman fără vârstă. Romanul unui autor care, după ce a experimentat fragmentarismul, naraţiunea de tip puzzle ori ostentaţia ludică a autoreferenţialităţii – dar, subliniez, numai după ce a experimentat toate aceste lucruri (şi trăgând maximum de profit de pe urma lor) –, doreşte să trăiască, în fine, şi experienţa constructorului de ficţiuni realiste „clasice". Nostalgia aceasta faţă de forme/vârste mai vechi ale romanescului este, de altfel, un simptom al ultimilor ani – în literatura română, ca şi prin alte părţi. În treacăt fie zis: literatura experimentului a intrat în impas, dă semne de oboseală; se va reabilita, la un moment dat, pe o altă spirală a istoriei. Deocamdată ne aflăm, cred, într-o etapă de *postalexandrinism* în care proza se zbate (se va vedea mai târziu cu ce rezultate) să recupereze Povestea, personajul tridimensional, istoria, socialul, decorul amănunţit desenat, să le recupereze, deci, de sub ruinele antieroicului, parodicului, butaforicului – categorii pe care, *Nota Bene*, această „nouă" proză nu le exclude, doar le ajustează proporţiile. Aşa că, mai degrabă decât un semn de vetustețe, aspectul de clasicitate al realismului din ***Ploile amare*** este un indiciu al participării la această nouă viaţă a romanului contemporan.

Într-o proză autoreferenţială mai veche (***Drumul spre Polul Sud***, inclusă în volumul cu acelaşi titlu, din 1985) autorul îşi denunţa, prin intermediul unui personaj-pictor, una dintre opţiunile scripturale definitorii: *„O să încep cu o imagine ca să vă seduc. Doar imaginile au putere. Cuvintele încep să reverbereze silenţios – primul stadiu al uitării, sentimentele se aliază confuz şi până la urmă se dovedesc neaşteptat de sărace în nuanţe, în doar câteva unităţi de timp. Imaginea însă e mai rezistentă şi prolifică – atunci când presimte că moare se desface în variante, în variaţiuni pe aceeaşi temă"*. Într-adevăr, Alexandru Vlad este prin excelenţă un vizual – trăsătură din care derivă şi marile calităţi ale scrisului său, dar şi micile deficienţe de stil (prozatorul nu-şi „aude" întotdeauna cu suficientă claritate frazele şi, ca atare, nu sesizează mici stridenţe de *sound* – timpuri verbale nu chiar adecvate contextului sintactic sau neologisme plasate acolo unde nu şi-ar fi avut locul, ca, de pildă, în fraza: *„Anca a rămas singura care venea* sistematic *să-mi aducă mâncare"*...). Însă cititorul poate trece foarte uşor peste asemenea mărunte deficienţe – cu asupra de măsură compensate de anvergura întregului edificiu romanesc. Imaginile puse în pagină de acest prozator au pregnanţa unor secvenţe cinematografice, filmarea de aproape a obiectelor alternând cu cadre luate de la distanţă. Atât focalizarea pe detaliu, cât şi panoramarea sunt aici foarte sugestive.

Naraţiunea fragmentată/fracturată şi eterogenă – combinând experimental mai multe registre, inclusiv pe cel eseistic – din precedentele romane ale autorului, din ***Frigul verii*** (1985) sau ***Curcubeul dublu*** (2008), se redimensionează acum pe coordonatele unei construcţii romaneşti solide, riguros proporţionate, perfect coagulate epic şi simbolic. Pe cât de masiv, pe atât de dens este totodată romanul de faţă; iar la densificarea naraţiunii, la epurarea acesteia de tot ce putea fi „în plus" – de orice detaliu irelevant sau de orice „lungimi" excesive –, va fi contribuit şi suprapunerea, magistral realizată, dintre o tramă ce ţine de proza de observaţie, de notaţie „realistă" şi o tramă specifică romanului-parabolă. (Printre exigenţele unei construcţii parabolice numărându-se, nu-i aşa?, maxima concentare în jurul unor amănunte, episoade ori simboluri relevante.)

Roman de observaţie ce-şi fixează obiectivul asupra unui colţ de lume românească din anii (de glorie încă ai) comunismului ceauşist – asupra unui sat ardelenesc acoperit de ape în primăvara lui 1970 – şi parabolă a Puterii, ***Ploile amare*** conţine, la un loc, un roman politic (rescriind, parţial, ficţiunile „obsedantului deceniu"), un roman al „educaţiei sentimentale" şi, poate, un roman cu intrigă detectivistică (amintind, pe această latură, de brebanianul ***Animale bolnave***). Un roman *total*, cum s-a spus deja. Şi în acelaşi timp o tentativă (nu doar ambiţioasă, ci şi fructuoasă) de reconfigurare a unei viziuni *totalizante* – nu asupra lumii în genere (şi eventual cu majusculă), dar asupra unei părţi a acesteia. Alexandru Vlad reuşeşte să creeze aici un teritoriu ficţional autonom, *coerent*, memorabil. Şi atât de compex, încât e capabil să integreze armonios până şi naturalele *incoerenţe* pe care traseele individuale ale personajelor le evidenţiază, să orchestreze o multitudine de puncte de vedere.

S-a spus despre proza lui Alexandru Vlad de până la ***Ploile amare*** că ar fi prin excelenţă statică, neexcelând prin inventivitate epică. Recunoscut şi până acum pentru talentul său de „povestaş", dar pe spaţii mici, şi pentru fineţea observaţiei psihologice ori a transcrierii amănuntului cotidian, în ***Ploile amare*** autorul face proba capacităţii de a construi un scenariu epic complex şi ramificat, care capătă amplitudine, inclusiv în plan simbolic, de la un capitol la altul. Romanul începe aparent „cuminte", prin acumularea unor secvenţe de viaţă surprinse într-un sat ardelenesc inundat, izolat, aruncat parcă în afara timpului, cu oa-

Alexandru Vlad, ***Ploile amare***, *Editura Charmides*, Bistriţa, 2011, 446 p.

menii săi derutaţi şi stăpâniţi cu mână forte de un preşedinte de CAP care vrea să li se înfăţişeze în ipostaza de izbăvitor. Se adună încet-încet în paginile cărţii tot felul de „cazuri", de biografii – banale sau excepţionale – care se dezvăluie pe bucăţi, într-un puzzle care va putea fi reconstituit integral abia la sfârşit. Aceste figuri, fie şi dintr-un plan secund, au ceva memorabil. Iată, de pildă: doctorul Dănilă, care şi-a ratat, din motive de „dosar", o carieră de cercetător, suportându-şi resemnat exilul într-un sat uitat de lume, ţinându-şi secretă, spre bătrâneţe, boala fatală ce i-a atacat organismul. Extravagantul asistent sanitar Kat, şi el un ostracizat pe motive politice, cu mania „invenţiilor" şi a reflecţiei asupra timpului – o carte despre tricotaj, împrumutată de la biblioteca sătească, îi prilejuieşte speculaţii filosofice (aici ironia auctorială e foarte atent dozată). Preşedintele CAP, Alexandru, individ banal în interiorul căruia s-au dezvoltat, imprevizibil, obsesii mesianice şi impulsuri dictatoriale – el are ideea nebunească (din care se hrăneşte, de altfel, conflictul principal al romanului) de a profita de inundaţii, ţinând satul într-o abuzivă izolare, spre a-şi aroga ulterior merite de salvator. Marta, soţia mult mai tânără a acestuia. Foarte tânărul şi, până la un punct, dezorientatul Pompiliu, profesor, prin repartiţie, la şcoala din sat (un avatar al unui alt personaj dintr-o proză mai veche a autorului, e vorba de profesorul Boldisar din ***Vară transilvană***) – protagonist al unei istorii a iniţierii sentimentale, dar şi colecţionar al unor istorii mai mult sau mai puţin secrete ale satului şi, într-un fel, în ciuda inocenţei sale, „detectiv". Pompiliu este cel care, iscodind – la început din plictiseală, apoi din raţiuni mai înalte – în stânga şi în dreapta, descoperă în persoana straniului brigadier Brodea, fost deţinut politic, pe cel care, cu două decenii în urmă, fusese preotul greco-catolic al satului. Memorabili sunt şi suspectul căruţaş Zaharia (mereu în căutare de alcool), predicatorul protestant Ilie, cu viziunile lui apocaliptice, adolescentul ţigan poreclit îngeraşul, a cărui îndeletnicire e comerţul clandestin (un fel de Hermes...), baba Florica, femeie cu un trecut deocheat, şi fiica ei angelică, Anca, a cărei „fantomă" agită satul vreme de douăzeci de ani.

Istoriile lor se varsă, toate, în istoria satului invadat de ape şi, într-un fundal sugerat discret, în istoria mare, a unei Românii intrate, după război, în zodia totalitarismului comunist. Recurentele întoarceri în timp, din perspectiva diferiţilor „eroi", la evenimente din istoria recentă a satului trimit spre răni încă deschise şi, pe jumătate miraculos, redeschid morminte şi „procese" crezute uitate. Când aparenta cuminţenie a naraţiunii începe să se schimbe, neliniştitor, în altceva, evoluând spre parabola mulată pe scenariul detectivistic, amintirilor din anii colectivizării li se suprapune o poveste pe care martorii întâmplărilor se lasă cu greu convinşi să o „dezgroape" – ceea ce vor face numai obligaţi, cumva, de evoluţia (supra)naturală a lucrurilor: când, muiat de apă, pământul satului începe să alunece, descoperind mormintele din cimitirul de pe deal (scenă antologică, de proză cu mare potenţial simbolic), iese la iveală, în centrul satului, un mormânt improvizat dedesubtul unui monument al „eroilor colectivizării". În mormânt zac două schelete – cel al activistului ucis „misterios" la începutul anilor '50, dar într-un conflict mai degrabă sentimental decât politic, şi cel al unei tinere (e vorba de Anca, personaj fantomatic prin care romanul se impregnează cu o boare realist-magică) despre care se credea că şi ar fi pierdut urma la oraş. „Misterul" respectivelor crime, aflăm dintr-un alt episod al cărţii, fusese totuşi deja deslușit cu douăzeci de ani în urmă, din pură plăcere a jocului intelectual, de un detectiv din vechiul regim – aflat întâmplător în aceeaşi închisoare cu învăţătorul şi cu preotul satului unde se petrecuse întâmplarea cu pricina... La baza noii lumi – a noii ordini a satului – de după război stau, deci, crime simbolice; şi tot ce s-a clădit pe această bază e menit, mai devreme sau mai târziu, distrugerii violente. Romanul lui Alexandru Vlad nu e totuşi câtuşi de puţin tezist. Reflecţia, speculaţia, extragerea unor eventuale concluzii sunt lăsate pe seama cititorului – în vreme ce în ***Frigul verii*** acestea erau, într-o proporţie considerabilă, subsumate unui roman-dezbatere, unui roman-eseu pe teme precum Puterea, dictatura, totalitarismul.

DANIEL CRISTEA-ENACHE

Periferia

Cu ***motocicleta de lemn***, Ştefan Manasia se află, după opt ani de la debutul editorial, la cea de-a patra carte de poezie. (Dacă numărăm şi ***când TU vii***, *samizdat*, 2007). E mult, e puţin? Pare o ritmicitate convenabilă într-o sferă, cum este cea a poeziei, unde arderea e de obicei rapidă şi în care artistul, după combustia iniţială, face mari eforturi să continue prin reinventare. Manasia are ceva serios-gospodăresc şi „cuminte" în modul de a-şi gestiona teritoriul poetic delimitat, iniţial, prin puternicul ***Amazon***... Centrul de greutate vizionară şi simbolică este în continuare acolo: nu s-a deplasat semnificativ prin poemele din ultimii ani. Şi ***cartea micilor invazii*** (2008), şi, acum, ***motocicleta de lemn*** intră într-un proiect al extinderii bine controlate.

Poetul nu iese din lumea lui pentru ca, părăsind-o, să creeze o alta, cu o mişcare decisivă de ruptură. El îşi tatonează expediţiile şi îşi pregăteşte „invaziile", mai mereu „mici", fiindcă adeseori centripete. Centrul este un vizionarism opulent şi retroproiectiv, un limb în care percepţia infantilă şi luciditatea artistică fac un melanj fantasmatic, tras în pasta groasă a poemului de mari dimensiuni. Un text-fluviu a cărui forţă vine nu doar din expresie, ci şi din însuşi modul complex de a asocia şi a aglutina (poetic), a evoca şi a invoca (liric).

Ca şi cum ar vrea să atragă atenţia cititorului asupra acestor lucruri, autorul reia, în ***motocicleta de lemn***, o secţiune întreagă din volumul său de debut. ***Ostroveni. Viaţa şi contactele*** va fi inserată, în sumar, înaintea unui nou poem lung, ***Alevin***, şi după cele două secţiuni, ***Ceva dinspre umanitate*** şi ***Antwerpen***, în care Ştefan Manasia îşi face incursiunile în formule, registre şi suprafeţe poetic-diferite.

Noul Manasia aici este. La figurat, fiindcă el scrie *altfel* decât în formula poemului vizionar de largă respiraţie; şi la propriu, întrucât tematica se schimbă. Atât de necesară îi e, poetului, această împrospătare tematică, încât o secţiune întreagă îşi va trage substanţa şi culoarea din câteva zile petrecute la Antwerpen. E o culoare deprimantă, de ploaie flamandă, fără interiorul cald şi ocrotitor din tablourile maeştrilor. Observatorul, un european „self-distructiv", va integra şi interpreta peisajul accentuând pe latura lui trist-omenească şi fixându-l, printr-un *shift* simbolic, într-o grilă postcolonială. Sub civilizaţia perfect funcţională şi atât de bine lustruită, timp de secole, *ce se vede* este ce se simte – şi ce se simte e oroarea: *„o mie de ani/ de albit conturile/ de lustruit arcadele/ bicepşii/ statuile/ treptele şi mânerele/ cultura/ dantura/ dialectul ca o boală de gât/ şi o abia strunită/ melancolie suicidară"*; *„sirenele de pe ambulanţe/ ghidează bătrâni canceroşi/ spre-azil şi euthanasie"*; *„aleile cu setări de peisaje/ şi case: unele ascunzând/ pedofili hăituiţi,/ altele-*

Ştefan Manasia, ***motocicleta de lemn***, cu ilustraţii de Ovidiu Petca, *Editura Charmides*, Bistriţa, 2011, 110 p.

abandonate de-un/ Dumnezeu nepotrivit"; *„prin fereastra vagonului/ clasa a doua defilează/* teenmilfmaturedead"; *„aici/ / unde mila şi frumuseţea dispar/ sub faţade/ şi unde în dreptul coloanei/ / cu minute-întârziere/ nu apare niciodată/ nimic"*...

În raport cu această civilizaţie îngheţată şi alienantă, administrându-şi perfect posesiunile şi resursele, într-o baie de suferinţă a lumii şi a omului (Manasia vorbeşte, profetic, dincolo de persona na I singular utilizată „realist"), libertatea şi luxurianţa junglei se împletesc într-o metaforă compensatoare. Şi dislocantă, destabilizatoare. Antwerpen-ul imaginar al poetului este un mecanism foarte bine rodat. El se va gripa: dar nu în prezentul acţiunii poetice, nici pe termen mediu, într-o perspectivă istorică; ci într-un viitor tot imaginar, postapocaliptic. Schiţa acestui viitor reconfortează, ca în producţiile hollywoodiene voit-naive în care, după un dezastru atomic ori o terifiantă invazie a mutanţilor, eroii principali se caută, se găsesc şi se iubesc... Ochiul profetic vede acum nu umbra prezentului prelungit şi ramificat la nesfârşit (viziunea neagră); întrezăreşte un prezent, aşa zicând, viitor ce va face săpături arheologice pentru a-l recupera pe al nostru: „Vezi flamingi lăsaţi de capul lor/ *în smârcuri obeze:/ aşa s-ar putea relua totul./ Lemurieni bruni mai rari/ ca berea trapiştilor:/ Norii sau monoposturile de/ formula 1 – albi, fără reclame,/ semn că laguna i-aproape/ de tot şi geneza subtropicală/ poate să-nceapă. închid/ ochii, laptopul, carneţelul:/* către mine/ în stoluri coboară/ paleontologii din viitor." (***Vezi flamingi lăsaţi de capul lor***).

Evaluând secvenţele poetice în această perspectivă (căci Ştefan Manasia lucrează, el, cu secvenţe şi cu perspective, pe spaţii mai întinse decât cel al unei singure pagini), ***Ceva dinspre umanitate*** semnalează traseul pe care Estul postcomunist îl va face: în sensul civilizării şi devitalizării. Deja ideea de umanitate este fisurată, dacă nu alterată. Diferenţele faţă de timpul auroral al copilăriei în autohtona „Epocă de Aur" sunt remarcabil înscenate în ***Ornitopter***, poezie dedicată lui Şerban Foarţă şi scrisă în maniera acestuia. Ea începe astfel: *„Copii fără copilărie/ N-aveam acces la tehnologie/ Cumpăram ilustrate cu Elvis din librărie/* Rosea Dea Rimburgum animando *sau aurora cu pieliţă trandafirie/ Ne mângâia lasciv pe scăfârlie/ Falsificam bancnote pe cea mai ordinară hârtie/ Soarele se scurgea prin capacul alb în măcelărie/ Sextus Properţiu locuia, la etaj, cu chirie"*. Şi se termină, splendid, aşa: *„Galaxia pulsa relaxat şi curat sub cea mai banală dioptrie/ Un câmp cenuşiu la intrarea-n oraş trebuia,-ţi spun acum, să mai fie"*.

Piesa de vârf a secţiunii e însă cea precedentă, ***Periferia***, care este totodată un manifest şi-o artă poetică. Precum într-un coşmar extrem de coerent (în momentele de scufundare în el), poetul vede cum realitatea lui sordid-familiară, impregnată din prima copilărie pe scoarţa cerebrală şi în glasul inimii, e organizată, disciplinată şi sistematizată capitalist. Semnul unificator şi sterilizator al profitului a substituit semnele libertăţii haotice şi ale mizeriei promiţătoare de aventuri. Periferia va rămâne numai în amintirile cu ea. Profetul postapocaliptic intră aici în ipostaza nostalgicului; apoi, introduce accente sociale; la final, cu o „silă" intactă, visează la *„o Indie a minţii"*: *„N-am mai avut curaj şi deodată inima s-a-nnegrit./ Am traversat aleile în paragină/ dar îngerii locului înfăşuraţi în cârpe şi împuţiţi/ nu m-au mai privit, ca odinioară, cu ochi albaştri/ / de etil. N-am mai avut curaj,/ n-am mai avut curaj iar şenilele-au netezit/ ashramul sufletelor* Prodvinalco./ *Au acoperit mai întâi cu moloz, apoi cu beton,/ / pe urmă cu bitum, bordeiele de-o frumuseţe insolentă./ Pentru că n-am mai avut curajul de acum trei,/ de acum şase ani, buldozerele au transformat/* Parcul Rozelor *în paradisul oamenilor de afaceri./ / Tumora asediază creierul oraşului lent./ Şi oraşul supurează bitum, betoane./ Tumora a anesteziat nările:/ stratosfera de smog şi osânză/ / poate acum avansa liniştită./ Nu mai sunt un oriental înfometat,/ dar tot mi-e silă de atâţia satrapi/ şi de impozitarea pensiilor/ / de condamnarea popilor sataniști/ şi de micşorarea concediului maternal./ O Indie a minţii,-n culoarea şofranului,/ e tot ce, de la o vreme, mai visez."*.

Cu ***motocicleta de lemn***, unul dintre cele mai bune volume de poezie ale anului trecut, Ştefan Manasia a făcut ultimul pas spre consacrare. Alături de Constantin Acosmei, Marius Ianuş şi Ruxandra Novac, el era numele care-mi lipsea pentru a face un „milenarist" *carré* de aşi.

Wolfsberg/Gărâna: un context pentru un festival

(Urmare din pag. 4)

ca atare în cea de la ţară, alteori casa devine, prin contrast, ca un semn de bun gust, minimalistă. Sunt locuri şi locuiri născute deopotrivă din investiţii financiare şi valorizări simbolice care presupun un activ şi neobosit raport cu sensurile de găsit, de împărtăşit, de negociat, de vândut, de oferit, de afişat, de interogat. Toate acestea pe rând şi toate acestea împreună, uneori pe cont propriu, alteori, şi cel mai adesea, cu alţii, au ca efect un subtil joc între cunoaştere, autocunoaştere şi cerere de recunoaştere (...)

Cum să fii autentic?

Ceva care îi preocupă pe mulţi, când ajung la astfel de intersecţii ale timpului şi conlucrări ale întâmplării cu acţiunile premeditate, într-un un context ce pare uşor remodelabil, e chestiunea autenticităţii. Ce mai e autentic într-o lume percepută în schimbare şi versatilă? Există grade ale acestei autenticităţi sau măsuri aparte şi felurite pentru a o putea cântări? E un simplu raport de adecvare la cum ne imaginăm că ar trebui să fie lucrurile? Dacă e aşa, când suntem autentici, de fapt, la Gărâna? Când facem focul în sobă sau aprindem o lumânare lângă un pahar de afinată, când stăm pe întuneric să vedem mai bine stelele sau să privim luna, când recităm poezii, ne facem confesiuni sau citim scrisori vechi, când culegem prune şi le punem în coşuri, când întoarcem fânul sau jucăm tenis pe una dintre multiplele pante ale dealului, coborând în trepte spre pârâu pe partea dinspre apus? Când înregistrăm o povestire a vieţii unei pemoaice care a fost deportată în ianuarie '45 în Urali sau când ascultăm o poveste a unui prieten întâlnit din întâmplare sau a unui om de curând cunoscut? Când urcăm pe munte şi umblăm pe cărări necunoscute sau sosim într-un jeep la casa noastră de vacanţă? Când mergem cu rucsacul în spate, ferindu-ne de locurile unde ştim că sunt ciobanii cu oile şi mai ales cu câinii de care ne e teamă sau când folosim vechile drumuri de căruţă pentru a conduce o Dacie aproape de pădurea „noastră", acolo unde avem dreptul să ne cosim fânul şi să aducem şi ceva vreascuri până acasă în portbagaj? Când dormim la umbra unui pom sau mâncăm gulaş la pensiune, mâncare ce ne plasează pe loc în global, un global ce trece printr-un „local" reinventat şi translatat din locul de origine (maghiar) într-unul de adopţie (pem/german), în care e marcat drept „popular" sau „specific", la fel cum e şi exact atât cât e de „specifică" pizza azi în atâtea restaurante româneşti? Când ascultăm un disc vechi la un gramofon stricat sau ne găsim în mulţime, înfrigurați şi plouaţi, dar ascultăm jazz?

BOGDAN STĂNESCU

Evanghelia după Fiică

Mult mai puțin roman, în adevăratul sens al cuvântului, dar purtând în sine, permanent, promisiunea de a se dezvolta într-un roman, ***Acasă, pe Câmpia Armaghedonului***, ezită. E o ezitare modernă, care nu-și găsește rezolvarea în aplicarea tehnicilor narative, nici în chiar substanța cărții. Unicul deznodământ posibil al acestei dileme, tăierea nodului gordian, are loc doar în terenul cititorului. *It's up to you*, pare să spună autoarea și chiar această interpretare „liberă" pare a înclina balanța spre modernismul românesc de secol XX. Așa a reacționat și critica de întâmpinare, încadrând ***Acasă...*** în categoria romanelor semiautobiografice. Ar mai fi câteva argumente, de pildă „numirea" personajului narator...

Deci, roman să fie... în ciuda faptului că substanța eseistică este cea care dă greutate cărții. Aici aș vrea totuși să-i contrazic pe cei care au numit cartea de față *„roman al Mamei"*. Da, în ciuda faptului că figura Micăi crește treptat până când în final devine sufocantă, acoperă fundalul, aneantizează orice altă suflare, nu cred că aceasta este o carte a Mamei. Este, mai curând, o cură psihanalitică. Este povestea unor ședințe de psihanaliză prin care naratorul, Tabita, și, ca să dăm dreptate și suporterilor romanului autobiografic, autoarea, încearcă să se împace cu această figură strivitoare a Părintelui. Pentru că nu Mama este centrul aici, ci fantasma Mamei, nu personajul Mica este centrul aici, ci impactul tragic pe care-l are asupra personalității și psihicului copiilor săi. Aceste relații agonice, trecute prin sita timpului (sită la fel de arbitrară, timpul este fentat, liniaritatea evitată cu orice chip, analepsele și prolepsele sunt tehnicile preferate de punctare), stau în centrul cărții. Este un roman al anamnezei, o Evanghelie pe invers, unde personajul principal nu e Omul miraculos, ci, stăruind asupra faptelor lui și asupra caracterului său, cel care consemnează încearcă să se înțeleagă și, astfel, să evadeze din țesătura sufocantă a propriei vieți și a determinismului ei. De aceea, nu aș spune nici măcar că este vorba despre o Carte a Tabitei (numele fiicei naratoare), ci o Evanghelie a Fiicei, o scriere apocrifă, nedorită, o consemnare involuntară (da, știu că am insistat pe elementul voluntar al anamnezei, însă cred că Fiica vrea doar să scape de memorie, nu s-o facă prin această scriere) și, până la urmă, un act ratat. Scriitură înțesată de simboluri, care vin să potențeze acea siluetă fantasmatică a Mamei, ea nu putea încheia prin Moarte tragedia confruntării. Pentru că Moartea nu pune capăt suferinței victimelor, ci o duce la un alt nivel, la cel simbolic, unde lipsa Agresorului și a modulațiilor sale psihologice lasă loc infinitelor interpretări, dă naștere la dedublarea Victimei, care trebuie să joace ambele roluri. Iar din dedublare se naște stranietatea pură, Freud dixit. De fapt, Naratorul Tabita cunoaște foarte bine această dedublare, pentru că ea exersează lupta cu Mama chiar în lipsa acesteia, încă în timpul vieții ei. Orice act de nesupunere al Tabitei, de rebeliune, fie ea copilărească, fie ea adolescentină, are ca scop provocarea adversarului.

Dar Tragedia nu rezidă în înfruntare. Nu, ar fi prea simplu. Ea se naște și se hrănește, ca un vierme din cadavru, din dragostea pe care fiica nu și-o poate înfrâna, din, inițial, neînțelegerea reacțiilor mamei (dar nu trebuie uitată intuiția copilului sau, chiar în lipsa acesteia, capacitatea „apocaliptică" a acestuia de a suferi), apoi din iubirea necondiționată, ca reacție la o alegere făcută cu bună știință. Pentru că Tabita alege calvarul, alege să iubească: Golgota pe care o urcă zi de zi vine (prin caracterul ei premeditat) să contrazică acea înțelepciune populară care spune că „părinții nu îi alegi". Ba da, pare să spună Tabita: ai de ales – poți alege ca, de la un punct încolo, să-i iubești sau nu.

Evoluția caracterologică a Micăi nu are loc în „vid": ea nu e independentă de evoluția paralelă a Apostolului. Inițial, ea este desprinsă din imaginația copilului, din disponibilitatea acestuia la fantastic, din permeabilitatea acestuia în fața ploii de simboluri. Orice element povestit, oricât de necredibil, este creditat. Mica are, la început, aura unei prințese deghizate în copil de țăran. Datele ei sunt excepționale, poate face orice. E puternică, frumoasă, „îndrăcită": și, dacă tot avem pistolul în prima scenă, trebuie să și tragem cu el. Întotdeauna un astfel de personaj dotat cu trăsături excepționale va sfârși în ratare. Iar aici trebuie căutată sursa nevrozei: în conflictul (iarăși!) dintre potențial și efectiv. Acea biografie de basm e ruptă, are loc, la un moment dat și bine punctat, un clivaj. Iar aici Marta Petreu include un detaliu biografic destul de des utilizat în romanul realist sau în romanul psihologic: mariajul nepotrivit. Ceea ce împinge un astfel de detaliu minor (în societatea urbană, modernă) înspre tragedie, în peisajul rural, e ireversibilitatea sa. Numai moartea îi poate pune capăt. Și, ca să potențeze efectul devastator al „alegerii", autoarea introduce și personajul Carear-fi-trebuit-să-fie. O iubire nefericită, întâlnirile pe înserat, la poartă, promisiunile unei viitoare fericiri, tot acest set premonitoriu, eșafodaj cu schelele la vedere, dă naștere conflictului intern, odată cu alegerea celuilalt. Are loc „înrăirea" Mamei, originea dezvoltării acestui personaj complex, pe alocuri monstruos, altădată miraculos. Monstruos atunci când narațiunea e obiectivă, miraculos atunci când se lasă contaminată de iubirea copilului.

„Într-o seară târzie de octombrie, s-a lăsat dusă la el. Au intrat împreună pe poartă în curtea întunecată și, până ce el a deschis ușa casei, ea și-a mijit ochii înspre bezna groasă de octombrie. «Încă mai pot pleca», și-a spus. Apoi s-a concentrat pe un lucru mărunt: că lui Agustin îi tremurau mâinile când a aprins lampa de petrol de pe masă. În încăpere mirosea a ludie coaptă, cuptorul de fontă neagră, pe care și-a lipit palmele, mai mult pentru că nu știa ce să facă decât pentru că i-ar fi fost frig, era călduț. Se pregătise, așadar, o așteptase cu focul făcut. Gândul a măgulit-o." Acesta e nodul tăiat, aici se rupe biografia Micăi: de aici înainte chipul acelei tinere frumoase și deștepte se va întuneca, va deveni indistinct din cauza trăsăturilor schimonosite de lupta care se dă în interior. Momentul alegerii, în sine, gândul pe care autoarea îl plantează în mintea tinerei Mame, este și el plin de semnificație, e încărcat cu greutatea alegerii. Acel „încă mai pot pleca", contrabalansat de căldura cuptorului, ca atâtea momente din viață, pe care ți le amintești cu luciditate satanică, când ai fi putut face altă alegere, nu e altceva decât ectoplasma unui strigoi. Mica va purta până la moarte ura față de propria alegere, ură răsfrântă asupra lui Agustin, cel condamnat de naratoare/autoare (aici distincția e greu de făcut) ca tip psihologic, bărbatul bovaric, cel ce și-a dorit mai mult decât putea și care, culmea, a și reușit să aibă. Problema e ce te faci când capeți o povară prea grea...: *„Avea soarta bărbaților îndrăgostiți care au pus mâna, prin cine știe ce manevre, pe o femeie peste puterile lor, pe care o tem și o bănuiesc permanent, otrăvindu-i și otrăvindu-și viața"*. Această otravă nu

Marta Petreu, ***Acasă, pe Câmpia Armaghedonului***, *Ed. Polirom*, 2011

mi se pare însă a fi sursa capitală a tragediei. Mai curând, o altă trăsătură a lui Agustin: *„Cu Agustin lucrurile mergeau mai puțin bine decât cu gospodăria, omul era veșnic înnegurat. Abia acum, după ce pusese mâna pe fata visurilor lui, și-a dat drumul zgurii din suflet să se ridice contra ei, pentru cât l-a purtat înainte să-l ia"*.

Resentimentele lui Agustin nu trebuie însă căutate doar în acea gelozie retroactivă, ci chiar în superioritatea pe care i-o simte Micăi. Reacția lui e de a-și revendica posesiunea, de a strivi, chiar și prin acea *„înnegurare"*. *„Nu se zărea zâmbet în casa noastră"*, are să exclame la un moment dat naratoarea Tabita. De aici înainte, întreaga energie vitală a Micăi va fi cheltuită pe mijloace de apărare și atac împotriva acestui om resentimentar. Dar nu trebuie înțeles că femeia a devenit o victimă: în nici un caz. Ea este elementul de greutate, ea este cea temută, atât de Agustin, cât și de rudele lui, în principal de mama bețivă.

Acesta este frontul principal. Ceea ce contează însă pentru mine este frontul secundar, cel al, cum am mai spus, confruntării permanente dintre mamă și fiică, apoi dintre mamă și toți copiii ei. Pentru că energiile lui Agustin vor fi canalizate înspre iehovism, el dispărând, treptat, ca personaj în sine. El va mai exista în economia narativă doar ca răsfrângere în oglinda psihicului infantil, apoi în cea a fiicei mature. Lupta cea grea se dă între fiica care se zbate din răsputeri să fie iubită și „răutatea" unei mame care nu-și permite să iubească, al cărei instinct de conservare o obligă să-și apere cu toate forțele impotența... Impotență care se manifestă prin agresivitate, prin intuiția fenomenală cu care știe să-i rănească pe cei din jur. Mica nu poate exista în afara conflictului, ea e ciuperca nucleară în jurul căreia Armaghedonul se dezlănțuie. Un nucleu agresiv, la care se raportează toate sensibilitățile, toate destinele din jur. Atunci când își îngăduie să fie umană, o face pe ascuns, cu rușine. Emoționante sunt micile stratageme ale copilei care vrea să citească, aflându-se sub dublă cenzură: cea religioasă, a tatălui, și una „personală", născută din invidie, a mamei. Soluția este una de tip *halimá*: fata îi citește mamei, cu voce tare. Un tertip care în altă carte poate ar smulge zâmbete, numai că aici este contaminat de tragismul întregului, de monstruozitatea Mamei care se lasă iubită doar din neatenție. Iar aceste clipe de neatenție rămân în memoria subiectivă a Fiicei ca oaze de fericire, chiar dacă punerea lor în context, în timpul anamnezei, dezvăluie faptul că însăși copila le augmentează, le transformă în dovezi ale umanității Mamei. Ele fiind simple scăpări...

Văd cartea Martei Petreu ca pe un avertisment, în afara caracterului ei de exercițiu psihanalitic. Avertisment că în fiecare copil stă un apostol al propriilor părinți, fie că e Ioan, fie că e Iuda. Un scrib care nu poate uita, căruia orice gest al maturului i se inscripționează, kafkian, pe piele. De analizat, mai departe, cum viața sentimentală matură a Tabitei e trecută sub tăcere, lăsată în domeniul aluziilor. Morțile bărbaților, infidelitățile, toate sunt trimise sub preșul unor fraze fugitive. În centru tronează conflicul cu Mama, capacitatea unei bătrâne de 84 de ani de a face încă rău, ba chiar capacitatea ei de a răni chiar și după moarte.

Cartea Martei Petreu mizează pe acumularea tensiunii, la fel cum o face cu schițarea portretelor. Trăsătură după trăsătură, ele capătă consistență în fața noastră. Iar tensiunea aceasta nu se eliberează niciodată, rămâne tensiune închisă, tragedie lipsită de orice element cathartic. Lipsa unei explozii este resimțită cu atât mai acut și datorită acumulării liniare din final, când pare că această tensiune, deși deja în exces, nu-i ajunge autoarei. Poate o dozare mai atentă ar fi fost binevenită. Ar mai fi multe de spus despre carte: limbajul bogat, regionalismele punctate de intelectualismele naratoarei sau ale autoarei, apoi abundența evenimentelor încărcate cu energie magică sau simbolică. Toate acestea fac din ***Acasă, pe Câmpia Armaghedonului*** una dintre primele trei cărți de proză ale anului trecut.

Un artist complex

În perioada 25 noiembrie – 20 decembrie 2011, *Galeria Dialog* a fost gazda expoziţiei *Ion Nicodim, de-a lungul vieţii*, dedicată marelui artist, avându-i ca amfitrioni pe Neculai Onţanu, primarul Sectorului 2, şi Ruxandra Garofeanu, consilier artistic. Evenimentul a fost marcat şi prin lansarea albumului *Ion Nicodim*, în 18 ianuarie 2012, apărut la editura *Humanitas*.

Ion Nicodim, de-a lungul unei vieți

La Galeria Dialog (25 noiembrie – 20 decembrie 2011)

Este o provocare organizarea unei expoziţii Ion Nicodim atât pentru privitor, dar şi pentru curator. Grafician, pictor, sculptor, tapisier, freschist, obiectualist, dotat cu o manualitate demnă de invidiat, Nicodim n-a stat degeaba, ci a investigat perpetuu, pornind de la pictura clasică – aşa cum nu de mult o demonstra o pânză din anii '50 expusă la o casă de licitaţie –, ajungând la obiecte şi structuri prin care exploatează în chip inedit chirpiciul Dobrogei natale. E neîncăpător spaţiul celei mai ample săli de expoziţii pentru o operă atât de diversă şi de bine sedimentată în timp.

Împreună cu Ariana Nicodim şi cu Ion Grigorescu, am încercat să sortăm şi să alegem ceea ce ne-a părut în acea clipă mai semnificativ, mai congener. Cea mai veche lucrare a devenit astfel un ***Autoportret*** din 1954 şi cea mai nouă, o pânză din primul deceniu al secolului XXI, ambele coexistând cu o tapiserie, ce anunţa multe dintre formele de mai târziu, şi cu sculpturi cărora le-a dedicat frenezia ultimilor ani de viaţă. Fără sprijinul substanţial al *Muzeului Naţional de Artă al României*, al *Muzeului de Artă Decorativă* de la Buzău, al celui de la Constanţa, al *Muzeului Artelor Vizuale* de la Galaţi şi al *Muzeului Naţional de Artă Contemporană* de la Bucureşti, cărora le mulţumesc şi pe această cale, n-am fi reuşit să arătăm diversitatea preocupărilor acestui artist şi unitatea, în timp, a concepţiilor sale creatoare. Ciudat, Nicodim figurează în multe colecţii particulare din ţară şi din străinătate, în muzee şi instituţii prestigioase, dar arar îi zărim numele pe piaţa de artă.

Revenind la expoziţia de la *Galeria Dialog* a *Primăriei Sectorului 2*, ea şi-a propus, aidoma altor manifestări similare, să reamintească publicului opera unor mari personalităţi ale artei româneşti, pe care altfel cu anevoie le-ar întâlni ici-colo pe unele simeze sau în depozitele muzeelor. Tristă patronare a unei moşteniri atât de preţioase.

RUXANDRA GAROFEANU

Aspecte de la lansare

Născut la Constanţa în 1932, decedat în 2007 la Paris
Absolvent al *Institutului de Arte Plastice „Nicolae Grigorescu"*, promoţia 1956
Bursă la *Accademia di Romania*, Roma, 1965–1968
Bursă la *Cité Internationale des Arts* (Paris), 1977–1983
Burse, premii şi distincţii
1992 *Premiul Gottfried von Herder*, pentru întreaga sa carieră
1987 *Premiul revistei Arta* al Uniunii Artiştilor Plastici
1982 Invitat la *Bienala de la Veneţia*, selecţia internaţională
1981 Menţiune la *Festivalul Internaţional de Pictură de la Cagnes-sur-Mer*, Franţa
1978 *Premiul Uniunii Artiştilor Plastici*
1976 Numit *Planetary Citizen* de către *Organizaţia Naţiunilor Unite*
1975 *Premiul Academiei Române*
1970 *Premiul Desenului Original* de la Rijeka, Iugoslavia
1968 *Premiul UNESCO* la Roma
1964 *Premiul Uniunii Artiştilor Plastici*
1962 *Bursa Frederic şi Cecilia Cuţescu-Storck*
Bursa Academiei Române

Expoziţii personale

2009 ***Testament***, *Muzeul de Artă*, Cluj
Uşorul vântului – Greul pământului, *Galeria Arcade*, Bistriţa-Năsăud
2008– 2009 ***Omagiu lui Ion Nicodim***, restaurarea frescei
Întemeierea, *Centrul Cultural Palatele Brâncoveneşti*, Mogoşoaia
2008 ***De la pământ la operă – forţa rădăcinilor***, *Muzeul de Artă Contemporană*, Acri, Italia
Retrospectivă, *Galleria Civica d'Arte Moderna e Contemporanea/ Centrul cultural Leonardo da Vinci*, San Donà di Piave, Italia
Ieri, nu de mult, *Galeria Anticariat*, Curtea Veche, Bucureşti, Muzeul de Artă, Constanţa; Galeria Dana, Iaşi
2006 ***Dialog cu pământul de origine***, Chateau Royal de Collioure, Abbaye aux Dames, Caen, Franţa; *Galeria Marchetti*, Roma
2005 ***Ţară, ţăran, ţărână***, Arenele romane, Padova, *Accademia di Romania*, Roma
2004 ***Forţa rădăcinilor***, *Valmore Studio d'Arte*, Vicenza, Italia
Ţară, ţăran, ţărână, *Palazzo Stella*, Bologna, Italia
2003 ***În grădinile Brâncovenilor***, Palatul Mogoşoaia
2000 ***Ţară, ţăran, ţărână***, *Muzeul Naţional al Agriculturii din România*, Slobozia
1993 *Institutul Cultural Român*, Paris
1987 *Muzeul Naţional de Artă*, Bucureşti
1980 *Centre d'information de l'EPIDA*, L'Isle d'Abeau; Palais Saint-Jean, Lyon, Franţa
1979 *Maison de la Culture*, Thonon-les-Bains, Franţa
1978 *Cité Internationale des Arts*, Paris
1977 *Galeria Artiştilor Plastici*, Timişoara
1976 *Galeria Victoria*, Iaşi; *Muzeul de Artă Vizuală*, Galaţi; *Galeria Artiştilor Plastici*, Cluj; *Galeria Nouă*, Bucureşti
1972 *Muzeul Simu*, Bucureşti
1968 *Galeria Il Bilico*, Roma
1967 *Galeria Simeza*, Bucureşti
1958 *Sala Galeriilor de Artă*, Bucureşti

Principale expoziţii colective şi saloane

2007/ 2008 *Galeria Nord*, Bucureşti
2007 ***Bitzan, Maitec, Mitroi, Nicodim***, *Muzeul Naţional de Artă Contemporană*, Bucureşti
2006 ***Miart***, *Târg Internaţional de Artă Contemporană*, Milano
2005 ***Prieteni şi colegi ai lui Paul Gherasim***, *Galeria Anticariat Curtea Veche*, Bucureşti
Miart, *Târg Internaţional de Artă Contemporană*, Milano
2001 ***Starea crucii***, *Muzeul Satului*, Bucureşti
2000 ***Ritual pentru setea pământului***, *Muzeul Satului*, Bucureşti
1998 ***Expoziţie de pictură şi sculptură românească***, Yokohama, Japonia
1997 ***7 x 7 artă***, Palatul Parlamentului, Bucureşti
1992 ***Kunster gestalten fahnen für Eichenau***, Eichenau, Germania
Artişti pentru România, *Muzeul Naţional de Artă*, Bucureşti

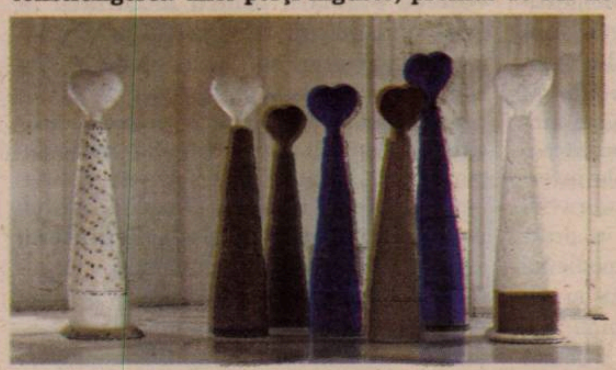
Nicodim e convins că pictura se naşte din pictură, prin decantări succesive; şi ştie că, astăzi, orice căutare de poezie este o căutare de structuri ale limbajului. Nu disimulează, citează deschis textele poetice pe care lucrează: Fautrier, Bissière, Miró. Sunt textele cele mai sigure pentru o explorare în limbajul poetic al picturii europene contemporane şi nu sunt luate ca modele, ci ca obiecte de analiză. E Fautrier, dar fără densităţile de materie din *Hautes Pâtes*; e Bissière, dar fără tematica lui extrem-orientală; e Miró, dar nu lumea lui simbolico-magică. Poezia e deci căutată sub diverse poetici, pe care le descoperă (...)

GIULIO CARLO ARGAN, Roma, 1968

şi opera sa

Darul lui Ion Nicodim

Rareori am întâlnit artişti care să adune în sine atâta sinceră putere de a admira: şi nu e vorba, la Nicodim, doar de a admira ceea ce îi seamănă. I-o regăsesc, această generoasă putere, în tropotul repetitiv al cailor cu picioare subţiri, sau întorşi într-un îndrăzneţ *raccourci*, pornit dinspre Uccello, dinspre *Bătăliile* aceluia, inextricabil compacte şi straniu clare; i-o regăsesc lui Nicodim în propria lui creaţie murală, în fresca ***Întemeierea***, unde tumultul care ne-a chezăşuit Independenţa, demult, la Posada, devine ocazia unei complexe transpoziţii picturale, deopotrivă tensionată şi tandră, sălbatecă şi armorială. Acolo, sigiliu de nemijlocită prezenţă, una dintre figurile indelebile ale evocării, ivită printre câmpuri heraldice, e un autoportret patetic. Veghează ca un străjer meditativ masacrul, asumă groaznica încordare cu nu ştiu ce noblețe, neînduplecat expiatorie. Şi cheamă peste ani, în altă cheie, imaginea autoportretului de acum altfel obstinată, nu răsărind ca o antenă epică, peste vălmăşagul istoriei, ci mărturisind în numele condiţiei sale concrete, al adevărului său, imprevizibil. Puţin hirsut, netemător de dileme, prins între două ecrane, ca în constrângerea unei porţi înguste, profilul de azi ne

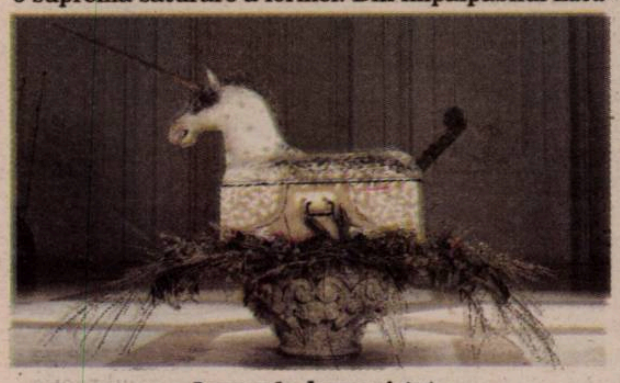


Coloane – fibră sintetică, lut, paie, cioburi de oglindă

aţinteşte descărnat şi autoritar. Precum în portretele nipone de mare epocă, ghicești, în simplitatea lui, gheara unui accent de acută intransigenţă; stilul creşte, aici, tocmai dintr-un sens ireductibil al particularului.

Intră în astfel de picturi, ca şi în ultimele dintre plăsmuirile lui obiectuale – semne de pământ, ţepos înspicate cu paie –, un duh fără de complezenţă, un gust al adevărului ca umilinţă şi împotrivire. Urcă, în sufletul său, din vocile tărâmului îndărătnic unde a văzut lumina, un Orient de lut şi de aprige intensităţi – o Dobroge străveche are curajul să se afirme prin el, nu ca o rezervaţie de pitoresc, ci ca o vatră de ardente elanuri (...)

Orientul său poetic îşi răstoarnă de altminteri între ele contrariile, ca jumătăţile unei clepsidre. Tot mai mult în pictura lui Nicodim, albastrul, bunăoară – ploaia de albastru ce are a fertiliza mitologic ţărâna – întipăreşte, acum, ceva din materialitatea fertilă a humei. Ba chiar, neaşteptată sinteză, în ciclul ***Inimilor***, unele dintre formele acestea de pământ, robuste ca nişte potire carnale, se înfăţişează incredibil albastre, purtându-şi vârtos culoarea, ca o supremă saturare a formei. Din impalpabilul ***Lacu-***



Inorogul – lemn pictat

rilor liniştite, din cupa lor mallarmean pură, unde pictura se decantase ca un elixir, o alchimie fosforescentă, operând ca într-o întrecere cu firmamentul, a făcut să ţâşnească acel albastru indicibil intens, al unei vaste pânze, în care ochiul plonjează, fascinat. La Veneţia, la *Bienala* din 1982, unde Nicodim fusese invitat în *Pavilionul Internaţional*, i se amenajase acestei pânze un acces de neuitat: urcai spre ea, printr-un coridor de umbră, ca într-un

Luna şi păsările

traseu iniţiatic – vertijul de albastru îţi aspira de departe privirea... Când te apropiai, la capătul traiectului, pânza triumfa, concentrat, întrecându-se într-o emulaţie fastuoasă cu lumina lagunei.

Nu-i, bineînţeles, aici monomania albastrului, ca la Yves Klein, care-l proclama *„La grande couleur"* – vehicul pentru a realiza *„l'indefinissable"*. Şi nici în elementar, elementarul unor materii insignifiante, Nicodim nu se contaminează de joaca unor conotaţii şi aluzii viscerale, ca în alcătuirile hilare ale lui Niki de Saint Phalle, bunăoară, cochetând uneori, şi ea, în bariolajul ei exploziv, cu albastrul.

Dar saturarea cromatică, la artistul nostru, se desparte esenţial de cumulul provocator propriu îndeobşte „noilor realişti". Nicodim e străin de orice religie a cantităţii, îi repugnă ostentaţia „plinului". Niciodată nu percepe sub specia inflaţionistă bogăţiile naturii sau ale artei. Până şi acolo unde ar

Anonim – ulei şi lac sintetic pe pânză

părea că funcţionează legea seriei, el ascultă de scrupulul unei reducţii care califică, epurând, şi nu de logica păstoasă a simplei aglutinări. Cum inefabilul unor abia atinse suprafeţe nu este legat, la Nicodim, de hazardurile „spontaneităţii", ci de un control lucid, care hotărăşte zicerii să se oprească în clipa când ar deveni planturoasă, se înţelege că economia conciziei depinde, la el, nu de căznite sustracţii, ci de însăşi ştiinţa atacului. Astfel, în ceea ce ar putea fi deciziune mortificatoare, trăieşte o curioasă impresie de creştere intensivă, de paradoxală expansiune lăuntrică: dovadă, câmpurile de rapiţă ale tablourilor mai vechi, sublimate acum până la explozia jubilantă a unui galben ce pune la încercare pragurile noastre senzoriale. E, dincolo de euforie, o lărgire a înlăuntrului nostru – scânteierea culorii capătă dimensiunile unei latitudini spirituale.

Cu această interioritate, de ecou multiplicat în galerii solare, pictorul dăruie şi datele istoriei obiective.

Martirajele ei sunt aici scutite de volubilă emfază, *„mersul revoluţiei în istorie"*, după formula lui Bălcescu, trece prin filtrul declarat al unei memorii personale, care pulsează autentic.

DAN HĂULICĂ, Bucureşti, 1987

L'Amore – dall'Olimpo all'alcova, *Molle Antonelliana*, Torino
Omagiu lui Mircea Eliade şi Emil Cioran, Sediul UNESCO, Paris
1991 *C'Arte*, *Muzeul Colecţiilor*, Bucureşti;
Serviciul de expoziţii al Ministerului Culturii, Bucureşti
Expoziţie de artă contemporană, *Academia Româno-Americană*, Bucureşti
1990 ***Artă modernă şi contemporană***, pentru o fundaţie europeană de cercetare pentru SIDA, Salle Drouot-Montaigne, Paris
Opere şi mărturii audiovizuale, Hotel de Lassay, Paris
1989 ***FIAC Edition***; *SAGA 89*, Grand Palais, Paris
Poezie în România, *Centrul Naţional de Artă şi Cultură Georges Pompidou*, Paris
1988 ***Nicodim – Schwinberghe – Faure – Condé***, *Galerie ADCA*, Longjumeau, Franţa
1986 *Salonul Anual de Artă Contemporană*, Montrouge, Franţa
1985 *Comisia Comunităţii Europene*, Bruxelles
A IV-a *Bienală de Gravură Contemporană*, Baden-Baden, Germania
1983–1984 ***Art contre/ against Apartheid***, Copenhaga, Tampere (Finlanda), Lund (Suedia)
1982 *Bienala de la Veneţia*, selecţia internaţională
Opere pe hârtie, obiecte, fotografii, Villeparisis, Franţa
1981 ***Grands et jeunes d'aujourd'hui***, Grand Palais, Paris
Festivalul Internaţional de Pictură, Cagnes-sur-Mer, Franţa
1980 *Salonul Anual de Artă Contemporană*, Montrouge, Franţa
1980 *Cité Internationale des Arts*, Paris
1979 ***Noi achiziţii***, *Muzeul de Artă Modernă al Oraşului Paris*, Paris
Salonul Anual de Artă Contemporană, Montrouge, Franţa
1978 *Galeria Hervé Odermatt*, Paris; ***Salon de mai***, Esplanade de la Defense, Paris
1977 ***Artisti stranieri operanti in Italia***, *Quadrienala Artelor Figurative*, Roma
Autoportretul, *Muzeul de Artă*, Iaşi
1975 ***Artă şi istorie***, Bucureşti
1974 ***Artă şi energie***, *Galeria Nouă*, Bucureşti
1973 ***Artistul contemporan şi universul său***, *Muzeul de Artă Contemporană*, Bucureşti
1970 ***Grup M 58***, Copenhaga, Danemarca
Bienala Desenului Original, Rijeka, Iugoslavia
1969 *Bienala de la Sao Paolo*, Brazilia
Festivalul Internaţional de Pictură, Cagnes-sur-Mer, Franţa
Bienala Artelor Grafice, Ljubljana, Iugoslavia
Galeria Apollo, Bucureşti
1968 *Quadrienala Artelor Figurative*, Palazzo delle Esposizioni, Roma
1963 *Bienala Tinerilor*, *Muzeul de Artă Modernă*, Paris
1956 *Sala Kalinderu*, Bucureşti
1955 *Salon Anual*, Sala Dalles, Bucureşti

Lucrări de artă monumentală

1992 ***Candelabru*** (bronz, 5,60 m x 3,60 m), Hotel Mara, Sinaia
1991 Instalalarea ***Monumentului victimelor Revoluţiei române din decembrie 1989***, bronz
(280 x 260 x 170 cm), Bucureşti, piaţa Palatul Regal
1988 ***Frescă*** (32 m²), *Muzeul Militar*, Bucureşti
1982 ***Panou din ceramică*** (36 m²), Hotel Olimp, Constanţa
1980 ***Panou din ceramică*** (12 m²), societatea Polysius, Rueil-Malmaison, Franţa
Frescă (36 m²), reşedinţă privată, Paris
1979 Fresca ***Întemeierea*** (32 m²), *Muzeul Militar*, Bucureşti
1977 ***Tapiserie*** (105 m²), *Teatrul Naţional*, Bucureşti
1970 ***Tapiserie*** (40 m²), *Ministerul Tineretului*, Bucureşti
1968 ***Zid din beton***, colaj şi cofraj în metal (34 m²), Hotel Nord, Bucureşti
1965 ***Mozaic*** (40 m²), Şcoală generală, Ploieşti
1963 ***Tapiserie*** (45 m²), darul României către Organizaţia Naţiunilor Unite, montată în sediul din New York în anul 1970
1962 ***Tapiserie*** (16 m²), *Ministerul Culturii*, Bucureşti

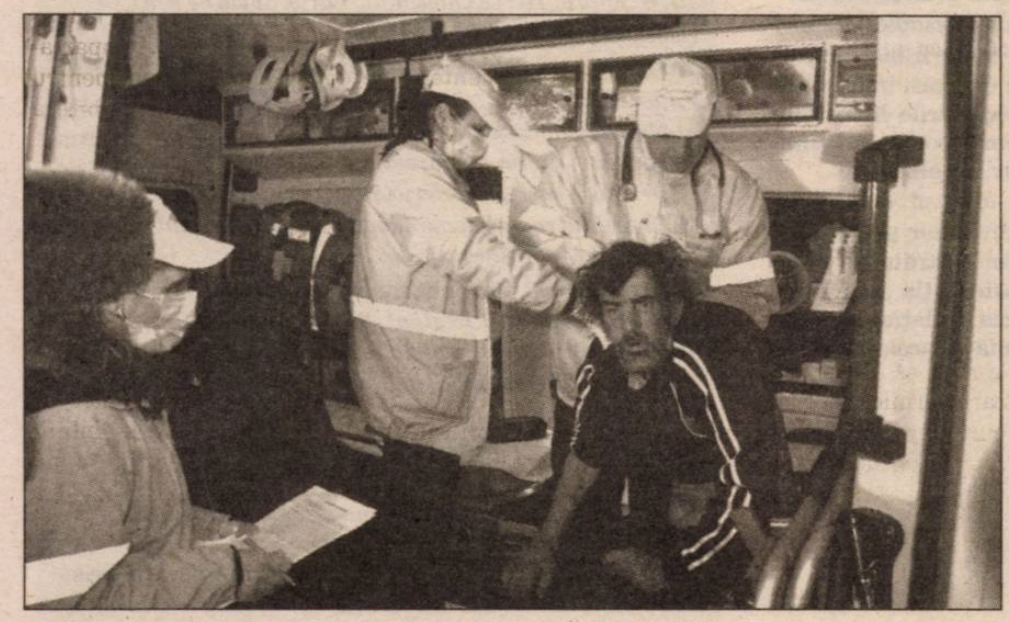
Pagini realizate de **DARIA GHIU**

Interviu cu NECULAI ONŢANU, primar general al sectorului 2

Nu poți niciodată să judeci, ci doar să ajuți

A fost o iarnă grea, care a pus multe probleme administraţiilor locale. În sectorul 2, ce s-a întâmplat cu oamenii străzii, cei mai vulnerabili în lupta cu frigul?

Fiecare anotimp are momente rele, determinate de vitregiile vremii. Vara ne luptăm să protejăm persoanele vârstnice de călduri sufocante, iarna avem în grijă oamenii străzii care pot îngheţa de frig şi bătrânii blocaţi în case de nămeţi, ger, gheaţă, polei. Pentru a veni în ajutorul lor, cele şase Ambulanţe Sociale ale *Primăriei Sectorului 2* au preluat peste 20 de oameni ai străzii pentru a fi cazaţi gratuit la *Adăpostul Social de Urgenţă „Sfântul Pantelimon“*. Oamenii nu sunt indiferenţi la problemele semenilor, de aceea am pus la dispoziţia bucureştenilor un telefon la numărul 021/9862, unde pot anunţa cazuri de persoane fără adăpost, aflate în pericol de îngheţ, şi echipajele mobile vor interveni în sistem de urgenţă. Având în vedere condiţiile meteorologice nefavorabile din această perioadă, pentru a evita eventualele probleme care pot să apară (degerături, hipotermie, tulburări de ritm cardiac, agravarea bolilor cronice pulmonare şi chiar deces), echipajele *Ambulanţei Sociale* a *Primăriei Sectorului 2* continuă să patruleze pe timpul nopţii, între orele 22.00 şi 06.00, pentru a găsi persoane fără adăpost care habitează pe străzile din sectorul 2.



Oamenii străzii verificaţi de Ambulanţa Socială

Cum arată, de fapt, *Adăpostul Social de Urgenţă „Sfântul Pantelimon“*?

Înfiinţat în anul 2006 şi situat pe şoseaua Pantelimon, la numărul 500, adăpostul are o capacitate de 54 de locuri, 24 pentru femei şi 30 pentru bărbaţi, dormitoare, săli de baie şi cabinet medical. El oferă primire în regim de urgenţă; găzduire pe o perioadă de trei luni; asistenţă medicală prin intermediul proiectului *„Ambulanţa Socială“*; orientare către ofertanţii de servicii sociale; sprijin pentru obţinerea actelor de identitate; asistenţă pentru obţinerea serviciilor şi a prestaţiilor sociale şi/sau medicale; acompaniere în vederea obţinerii unei locuinţe cu chirie, dacă este cazul; asistenţă în vederea obţinerii unui loc de muncă; consiliere psihologică. În funcţie de necesitate, persoanele fără adăpost beneficiază din partea *Primăriei Sectorului 2* de consulturi medicale, analize şi tratamente medicale din partea medicilor *Ambulanţei Sociale* şi, în funcţie de rezultatul investigaţiilor medicale efectuate de medicii *Ambulanţei Sociale*, se poate decide transportul persoanelor fără adăpost la diferite unităţi spitaliceşti, în vederea efectuării unor investigaţii suplimentare.

În această perioadă, am decis să le dăm şansa de a rămâne în Adăpost, dacă vor acest lucru, şi chiar am luat legătura cu parteneri de proiecte din mediul privat pentru a-i convinge să ne ajute cu o masă caldă pe zi pentru aceşti oameni. Sunt persoane care au nevoie de noi şi nu-i putem în nici un caz părăsi. Mi-am format un obicei ca, uneori, seara, să trec pe la ei să le duc câte ceva, ultima oară le-am dus sărmăluţe cu mămăliguţă şi ceai cald. Am stat la poveşti, le-am ascultat istorisirile lor triste şi am înţeles că sunt atât de nebănuite căile vieţii, încât nu poţi niciodată să judeci, ci doar să ajuţi.

Programul de consultaţii gratuite *„Un pas înainte spre sănătate“*

Singurul scop al *Ambulanţei Sociale* este să identifice şi să aducă oamenii la acest adăpost?

Sănătatea oamenilor, în special a celor vârstnici, a fost o prioritate a mea, încă de la începutul primului meu mandat. Ca urmare a evaluării nevoilor din comunitate, s-a constatat necesitatea creării unui serviciu alternativ şi complementar *Serviciului de Ambulanţă de Stat*, care să contribuie la diminuarea cheltuielilor din sistemul sanitar şi să asigure servicii prompte membrilor comunităţii aflaţi în risc de marginalizare socială. Potrivit reglementărilor, beneficiază de serviciile *Ambulanţei Sociale a Sectorului 2* persoanele aflate în situaţii de risc şi marginalizare socială, care necesită intervenţie imediată pentru prevenirea degradării fizice şi sociale, pentru evitarea riscului vital şi care îndeplinesc următoarele condiţii: sunt persoane vârstnice, dependente; sunt încadrate în categoria persoanelor cu handicap sau invaliditate, fiind dependente şi fără susţinători legali; sunt victime ale violenţei domestice; locuiesc în condiţii improprii. Încă din anul 2003, cetăţenii sectorului 2 au la dispoziţie acest serviciu de *Ambulanţă Socială*, unic în ţară, care are şase ambulanţe, cu echipamente corespunzătoare şi personal specializat, gata de intervenţie. 4.000 de persoane au supravieţuit graţie acestui proiect, pus în practică de o mână de specialişti în medicină şi în asistenţă socială, iscusiţi şi cu suflete mari. Proiectul *Ambulanţei Sociale*, în cei opt ani de existenţă, a reuşit să degreveze spitalele de uriaşele costuri reprezentate de spitalizarea hotelieră a pacienţilor şi să înglobeze asistenţa medicală şi cea socială într-o simbioză perfectă.

Pentru a eficientiza calitatea şi promptitudinea serviciilor, am împărţit sectorul în treisprezece zone de interes public, arondate oficiilor de asistenţă socială ale *DGASPC* deschise în teritoriu, urmând ca fiecare oficiu să fie deservit de o ambulanţă.

Serviciul Intervenţie şi Urgenţe Sociale al *Primăriei Sectorului 2* oferă beneficiarilor un complex de servicii de natură socio-medicală: servicii de asistenţă medicală, în scopul de a preveni cazurile de îmbolnăviri severe; servicii de asistenţă socială, care stabilesc situaţia socio-economică a solicitantului şi acordă ajutoare materiale sau alte servicii. Serviciile medicale acordate sunt: serviciile prespitaliceşti (consulturi medicale; analize medicale la domiciliu; tratamente ambulatorii – tratament injectabil, tratament per os, pansamente; evaluări medicale periodice – monitorizare TA, puls şi temperatură, monitorizare glicemie, status neurologic; transportul asistat: transportul pentru internarea în unităţile medicale, atunci când starea sănătăţii o impune; transportul persoanelor nedeplasabile, la unităţile medicale în vederea efectuării de consulturi, analize şi tratamente de specialitate; transportul persoanelor cu dizabilităţi la *Comisia de Evaluare a Persoanelor cu Handicap*, în vederea evaluării pentru încadrarea în grad de handicap; transportul pentru internarea/externarea beneficiarilor din centrele *Primăriei Sectorului 2* în/din unităţi medicale şi medico-sociale); serviciile postspitaliceşti (evaluări medicale periodice – monitorizare TA, puls şi temperatură, monitorizare glicemie, status neurologic) în perioada postspitalicească; analize medicale la domiciliu; tratamente ambulatorii (tratament injectabil, tratament per os, pansamente) recomandate la externarea din spital; transport pentru efectuarea de recuperare medicală.

O altă direcţie în care acţionează *Ambulanţa Socială a Sectorului 2* este aceea de acordare a consultaţiilor periodice gratuite, în anumite puncte din teritoriu, de către echipe complexe de medici şi asistenţi, în cadrul unui program intitulat *„Un pas înainte spre sănătate“*.

Principalul scop al organizării acestor caravane medicale pe raza sectorului 2 este cel al prevenţiei şi al tragerii unui semnal de alarmă pentru îngrijirea sănătăţii – în cazuri cum sunt tensiunea arterială, diabetul, colesterolul. *Ambulanţa Socială a Primăriei Sectorului 2* a oferit, în ultimii ani, consultaţii gratuite, timp de mai multe ore, locuitorilor cartierelor Pantelimon, Obor, Andronache, Colentina, Tei, Moşilor, Baicului, Flo-

Ambulanţa socială

Echipele multidisciplinare ale *Ambulanţei Sociale* monitorizează principalele zone din sector, în vederea identificării tuturor persoanelor fără adăpost. În perioadele în care condiţiile meteorologice sunt nefavorabile, se întreprind acţiuni diurne şi nocturne. Serviciile oferite prin intermediul echipelor mobile, multidisciplinare, de intervenţie sunt acordate, în urma unei evaluări socio-medicale, de echipaje mobile care activează pe cele şase ambulanţe sociale: medic, asistent medical şi asistent social/psiholog. Este vorba despre: 1) o ambulanţă destinată intervenţiei de urgenţă şi transportului medical asistat al pacienţilor tip B, marca *Fiat Ducato*, prevăzută cu aparatură electromedicală, sistem centralizat de oxigen – terapie şi truse medicale de urgenţă şi resuscitare conform standardelor; 2) două ambulanţe de transport tip A, *Fiat Doblo*, prevăzute cu sistem centralizat de oxigen – terapie şi truse medicale de urgenţă; 3) trei ambulanţe destinate intervenţiei de urgenţă şi transportului medical asistat al pacienţilor tip B, *Fiat Ducato*, prevăzute cu aparatură electromedicală, sistem centralizat de oxigen – terapie şi truse medicale de urgenţă şi resuscitare conform standardelor, precum şi analizoare portabile pentru efectuarea la faţa locului a unor analize medicale ce permit o diagnosticare rapidă şi sigură.

reasca, efectuând următoarele: măsurarea tensiunii arteriale, puls şi temperatură; analize medicale – glicemie, colesterol, hemogramă, uree, bilirubină şi creatinină; electrocardiograme. Persoanele depistate cu modificări de parametri clinici şi paraclinici au fost îndrumate către serviciile de specialitate corespunzătoare.

Ambulanţa Socială a Sectorului 2 a efectuat, numai anul trecut, 7.763 de deplasări ale echipajelor medicale la 3.867 de persoane aflate în evidenţa serviciului, dintre care: 1.881 persoane vârstnice; 178 persoane aflate în risc social; 246 persoane externate din spital; 650 persoane cu handicap; 409 persoane fără adăpost; 503 persoane fără adăpost.

În străinătate, voluntariatul este foarte important. În ce măsură cetăţenii sectorului 2 se implică în acţiunile dumneavoastră? Cum îi convingeţi?

Comunitatea noastră, a cetăţenilor din sectorul 2, nu a putut să rămână indiferentă la suferinţa românilor prinşi sub troiene. M-au sunat oameni simpli, m-au sunat oameni cu stare, m-au sunat preoţi şi m-au întrebat: „Ce facem?". Le-am răspuns, ca de obicei, atunci când trebuie să ne înhămăm la treabă: „Ne organizăm şi pornim!". Cu douăzeci de persoane din *Garda Civică Voluntară*, instruiţi pentru situaţii de urgenţă, cu câteva snowmobile, cu wole şi cu *Ambulanţa Socială a Sectorului 2*, cu 100 de pachete mari cu cele necesare unor oameni flămânzi şi înfrigurați, convoiul nostru a mers la Armăşeşti de Ialomiţa. N-aş fi povestit episodul, când mulţi îşi fac imagine, cum se spune, pe suferinţa unor oameni. Un proverb al creştinilor greci ne învaţă să nu ne lăudăm cu faptele bune: *„fă binele şi aruncă-l în mare"*. Dar, pentru cei care s-au mirat că am ajutat un primar liberal, le răspund că nu m-a interesat nici o clipă culoarea lui politică. Am aflat-o de la televizor. Putea să fie şi liber-schimbist, şi ultra-progresist, să fie sănătos. Nu am ajutat un primar, ci nişte semeni în nevoie. Am făcut cu toţii un lucru bun, la momentul potrivit şi nu singurul, ci având alături de mine oameni care nu au pregetat să se implice pentru cei aflaţi în mare necaz.

Pentru că vă vorbeam despre colegii mei de la *Garda Civică a Sectorului 2*, colaboratorii mei în multe proiecte, vreau să vă spun că am pornit acest proiect anul trecut, ca pe un parteneriat aşa cum există şi în străinătate – voluntari care pur şi simplu sar în ajutor, la nevoie, în cazuri de calamităţi. Spre uimirea şi admiraţia mea, au fost mulţi bucureşteni interesaţi să ajute necondiţionat, care după programul de la serviciu îşi fac timp să dea o mână de ajutor celor în nevoie. Aşa se face că, în ultima lună, pe ger şi ninsori, şi-au arătat cu prisosinţă sprijinul: am anunţat în mass-media că persoanele vârstnice şi imobilizate în casă pot suna la telefoanele 0314.039.980 şi 0800.800.386, pentru a chema *Garda Civică* să le cumpere, contra cost, alimente de strictă necesitate. Colegii mei au răspuns la zeci de apeluri, au mers prin nămeţi la femei şi bătrâni care nu aveau altă şansă să îşi poată procura medicamente, pâine şi altele necesare într-o gospodărie. Deci, iată că se poate şi la noi ca spiritul civic să se păstreze nealterat şi, iată, nu suntem o cauză pierdută, cum spun mulţi.

La sfârşitul anului trecut, Biserica Sfântul Pantelimon a suferit un grav incendiu şi, atunci, a fost menţionat sprijinul *Primăriei Sectorului 2*. Cum s-a întâmplat, de fapt?

Un incendiu fulgerător a distrus în noaptea de 9 ianuarie acoperişul şi turla Bisericii Sf. Pantelimon, situată pe strada Iancu Capitanu, nr. 24. Chiar din acea seară i-am promis preotului paroh Marian Constantinescu, în timp ce flăcările îmbrăcau crucea de pe turlă, că-i voi acorda tot sprijinul pentru reparaţiile necesare. Lucru care s-a şi întâmplat a doua zi, dis-de-dimineaţă, am dispus efectuarea, în regim de urgenţă, a lucrărilor de reparaţii la interiorul şi exteriorul bisericii, astfel încât, duminică 15 ianuarie a.c., părintele Constantinescu să poată ţine slujba obişnuită în cele mai bune condiţii. Am adus echipe de muncitori care au demolat părţile distruse din turla bisericii şi au consolidat celelalte structuri. Apoi, au pus acoperişul din tablă, au refăcut toată instalaţia electrică şi au executat unele lucrări de igienizare. Demonstraţia de solidaritate creştină şi comunitară m-a impresionat, pentru că am văzut câţi oameni au sărit în ajutorul părinţilor de la această biserică. Zi şi noapte, constructorii au lucrat în două schimburi pentru ca lucrările să fie gata la timp, iar, în paralel, în curtea bisericii, o serie de enoriaşi au spălat şi curăţat icoanele şi obiectele de cult salvate de la incendiu. Cei care au lucrat de zor la ştergerea urmelor incendiului au avut parte de o adevărată minune atunci când au descoperit, intactă, sub grinzile carbonizate ale cupolei, crucea veche, de peste o sută de ani, căzută de pe catapeteasma situată la opt metri înălţime. Ore în şir, crucea a stat sub flăcările arzând şi în apa aruncată de pompieri pentru stingerea incendiului. Muncitorii au demolat şi curăţat resturile de la vechea turlă distrusă de incendiu şi au construit o nouă cupolă, astfel. De asemenea, la solicitarea noastră s-a înlocuit întreaga instalaţie electrică şi a fost schimbat acoperişul afectat de incendiu şi de apa folosită pentru stingerea acestuia. Tot din acelaşi motiv, s-au executat o serie de lucrări de zugrăveală şi vopsitorie ale elementelor de tâmplărie ale lăcaşului de cult.

Biserica Sf. Pantelimon

Sectorul cu cele mai multe blocuri reabilitate termic

Oamenii deja aşteaptă, cu teamă, facturile de la încălzire din acest an. Ce soluţii a găsit *Primăria Sectorului 2* pentru a-şi ajuta cetăţenii?

Suntem sectorul cu cele mai multe blocuri aflate în diverse stadii de reabilitare termică. Nu numai că vara se bucură de răcoare şi pot face faţă rezonabil arşiţei toride, dar iarna căldura se păstrează mai mult timp, nu consumă atât de mult agent termic, plus că beneficiază de un bloc practic nou nouţ, cu termopane la geamuri şi balcoane. *Programul Naţional de Reabilitare Termică*, un sistem ce a fost foarte bine implementat la nivelul sectorului 2, îşi produce efectul. Facturile primite de proprietarii blocurilor ce au fost reabilitate termic s-au dovedit a fi chiar şi cu peste 40% mai mici decât cele sosite la uşa celor care locuiesc în clădiri nemodernizate.

Pentru a vă demonstra acest fapt, am solicitat mai multor administratori şi preşedinţi de blocuri din mai multe zone ale sectorului – Baicului, Colentina, Mihai Bravu, Obor, Pantelimon, Tei – listele la întreţinere din care am extras costurile suportate de locatarii apartamentelor de două şi trei camere pentru factura la căldură, în luna decembrie a anului 2010. Calculul mediei per apartament a costului încălzirii la două şi la trei camere nu face decât să întărească şi mai mult ideea că locatarii imobilelor reabilitate termic, dincolo de confortul din propriile apartamente, beneficiază şi de reducerea substanţială a costurilor la factura de întreţinere în perioada de iarnă, aceasta mergând de la 6% până la 43%. Proprietarii apartamentelor de trei camere din Bl 7D Sc C-D, reabilitat termic în strada Zambilă Ioniţă nr. 4, au primit, în medie, factura pentru caldură cu 51,60 lei mai puţin decât proprietarii apartamentelor de trei camere din Bl 7D Sc A, din strada Zambilă Ioniţă nr. 4, bloc nereabilitat termic. Pentru apartamentele de două camere, diferenţa maximă la factura de căldură între un bloc reabilitat termic (Bl P7 Şos. Mihai Bravu nr. 64-88) şi unul nereabilitat termic (Bl P38, Şos. Mihai Bravu nr. 9) a fost de 44,34 lei.

Pagini realizate de
GABRIELA ADAMEŞTEANU

Fişă de caz

Domnul C.L., 35 ani, aflat în evidenţa *Ambulanţei Sociale a Primăriei Sectorului 2* de doi ani. Căsătorit cu doamna A.L., împreună cu care are un copil în vârstă de zece ani. Problemele de sănătate au început din 2008, când medicii au constatat că nu mai este apt de muncă, fiind diagnosticat cu tumoră intramedulară cervicală, afecţiune care i-a afectat atât membrele superioare, cât şi pe cele inferioare, boala avansând foarte rapid. Atunci când boala s-a localizat şi la nivelul sistemului nervos, medicii nu i-au mai dat nicio şansă de supravieţuire. Soţia a fost nevoită să renunţe la serviciu, pentru a se ocupa de îngrijirea lui. Din cauza lipsurilor majore la nivelul familiei, copilul a decis să abandoneze şcoala pe parcursul anului şcolar 2008-2009. Graţie comunităţii, care i-a donat banii necesari operaţiei efectuate cu succes în străinătate, în 2009, a beneficiat, în permanenţă, de supravegherea personalului medical al *Ambulanţei Sociale a Primăriei Sectorului 2*. La recomandarea medicilor a urmat recuperarea medicală prin kinetoterapie şi fizioterapie în mod gratuit, în cadrul *Centrului de Servicii de Recuperare Neuromotorie de tip Ambulatoriu*, situat în str. Gheorghe Şerban nr. 7, sector 2, Bucureşti, reuşind să se recupereze în proporţie de 80%.

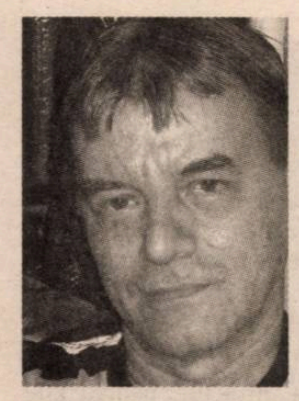
Fişă de caz

C.Ş., 89 de ani, se află în evidenţa *Serviciului Intervenţie şi Urgenţe Sociale* din cadrul *Direcţiei Generale de Asistenţă Socială Sector 2*. Împreună cu C.V., 83 de ani, se află la al doilea mariaj. Unicul fiu din prima căsătorie, desfăcută prin divorţ, se află în Germania. Soţia C.V. şi-a pierdut soţul din prima căsătorie şi fiica. În 1947, C.Ş. a fost arestat de autorităţi, sub motivaţia de denigrare a sistemului comunist. Pensionat în 1980, după ce a fost inspector în cadrul Ministerului Agriculturii. Din ianuarie 1990, preşedintele *Uniunii Veteranilor de Război şi a Urmaşilor Veteranilor din România* s-a implicat în restaurarea şi edificarea de monumente. Ajuns la 89 de ani, a fost depistat cu hipotensiune arterială ortostatică, insuficienţă respiratorie, atrofie cerebrală, tulburare afectivă pe fond organic şi adenom de prostată. A solicitat ajutorul *Ambulanţei Sociale a Sectorului 2*, care îl monitorizează din data de 22.06.2011.

Reabilitare termică

Programul Naţional de Reabilitare Termică, iniţiat în anul 2005 de *Ministerul Dezvoltării, Lucrărilor Publice şi Locuinţelor* în colaborare cu autorităţile publice locale, se adresează blocurilor de locuinţe – condominiu realizate în perioada 1950–1990. Reabilitarea termică a clădirilor impune refacerea elementelor de construcţii aflate în proprietatea comună indiviză, respectiv termoizolarea pereţilor exteriori, termoizolarea planşeului peste ultimul nivel, termoizolarea planşeului peste subsol sau pardoseli dispuse la sol, refacerea teraselor, înlocuirea uşilor şi ferestrelor, intervenţii la conductele şi armăturile cu pierderi, intervenţii la instalaţiile de încălzire, montarea de repartitoare de costuri şi de robinete cu termostate.

În acest moment, situaţia în cadrul *Programului Naţional de Reabilitare Termică* a blocurilor din sectorul 2 se prezintă astfel: 172 de blocuri finalizate: 52 de blocuri recepţionate şi 120 de blocuri aflate în faza de recepţie; 93 de blocuri în execuţie; 245 de blocuri aflate în faza de licitaţie, cu începerea lucrărilor de reabilitare termică în acest an; 598 de blocuri în faza de demarare a procedurilor pentru contractarea lucrărilor de proiectare.



TUDOR CĂLIN ZAROJANU

Corina

Alexandru se îndrăgostise de Corina la vreo trei ore după ce o întâlnise. Nu se poate chema, totuşi, dragoste la prima vedere, căci în cele trei ore îi aruncase câteva zeci de priviri, inclusiv peste umăr, de era să rămână cu gâtul strâmb.

Corina era blondă, avea ochi albaştri şi se născuse pe 13 mai 1980. Doisprezece ani după îndrăgostirea de Corina, Alexandru avea să trăiască prima mare iubire a vieţii lui (a avut mai multe – iubiri, nu vieţi, deşi, mai ştii?) alături de Crina, care era blondă, avea ochi albaştri şi se născuse pe 13 mai 1980. Bine, ştiu, o să ziceţi că o căutase cu dinadinsul prin registrele de stare civilă, haha-ha. Nu. Era o simplă coincidenţă.

La vremea la care Alexandru o întâlnea pe Corina, aceasta era o fâşneaţă de un metru şi zece. Dumnezeule, nu!, nu era pitică, dar cât aţi fi vrut să aibă la şapte ani?!

Dacă aveţi cumva de gând să spuneţi că, mă rog, ce dragoste e aia în clasa întâi?, vă răspund: Cine zice, ăla e. De altfel, Alexandru n-a iubit-o pe Corina doar în anul ăla, ci până într-a şaptea, inclusiv. O să vă-ntrebaţi (dacă n-aţi depăşit vârsta întrebărilor, ceea ce vă doresc sincer) ce-a întreprins individul. Păi, mai întâi a încercat să înveţe bine. Corina, după ce că era drăguţă, mai era şi deşteaptă şi silitoare, ca să conteze în ochii ei trebuia să ţină pasul. Ei, chestia asta nu prea i-a reuşit. A luat el nişte premii doi până printr-a treia, după aia gata.

În al doilea rând, a încercat să-i iasă cumva în drum, să stea în faţa ei, să observe fata că există unul care o soarbe din ochi. Nici cu chestia asta n-a prea mers, măcar şi pentru faptul că toţi ceilalţi 15 băieţi din clasă făceau exact acelaşi lucru. În disperare de cauză, a apelat la ceea ce avea să devină arma lui secretă: cucerirea părinţilor. A ajuns să-l sune pe tatăl Corinei de Sf. Gheorghe să-i zică „La mulţi ani!“, chit că pe om îl chema Ion.

I-a mai lăsat nişte bileţele în pupitru – Corinei, nu lui taică-su –, pe care n-a îndrăznit să le semneze, ba, o dată, şi o floare (nici pe asta n-a semnat-o). Şi cam atât.

Rezultatul tuturor acestor eforturi a fost zero barat – şi pentru el, dar şi pentru ceilalţi. Corina îşi vedea de treabă şi părea dezinteresată de faza cu „îţi cer prietenia“. Că aşa era pe-atunci formula.

Alexandru mai făcea ceva, care nu era însă un demers de apropiere, ci o pornire imposibil de stăvilit. În timpul orelor de sport – de la care era scutit, pe motiv de suflu sistolic, drept care rămânea în clasă – după ce se asigura că nu există nici un risc să intre cineva, parcurgea emoţionat cei câţiva metri de la uşă până la cuierul din fundul clasei, cu privirile magnetizate de un singur obiect, paltonul Corinei.

Era un palton maro, din blană sintetică, căptuşit cu o ţesătură lucioasă, al cărei nume Alexandru nu-l ştia atunci, iar eu nu-l ştiu nici acum. Ajuns lângă palton, închidea ochii, îl îmbrăţişa şi îşi scufunda faţa în el. Pentru amatorii de perversităţi, precizez că nu-şi băga nasul pe la încheieturi, iar paltonul nu mirosea nicicum. Ceea ce trăia el nu era o senzaţie olfactivă, ci una tactilă. Şi o foarte mare emoţie.

Spre sfârşitul şcolii generale s-au întâmplat mai multe lucruri. Mai întâi, au început petrecerile, plimbările prin parc, zăbovitul prin cofetării. La petreceri se vorbea, se dansa, se mai juca o „sticlă“, au început să se schiţeze şi un fel de perechi. Nimic serios, dar orişicât.

În al doilea rând, Corina a devenit prietena lui Australianu. A fost o surpriză de proporţii. Australianu era băiat bun, tare la sport, dar slab la restul. Contrastele se atrag, este? Urmarea a fost la fel de şocantă: în toamnă, jenat că nu prea are cum să-i facă faţă la discuţii, Australianu s-a pus cu burta pe carte şi, în doar un trimestru, a sărit de la notele de 6 la cele de 9. Mai mult, şi-a construit în trombă cultura generală care îi lipsea, fără să se jeneze să întrebe pe oricine (în afară de Corina): *„Domn'e, ce ştii tu de chestia aia?“*. Printr-un capriciu al sorţii, apela cel mai mult tocmai la Alexandru, cu care, de altfel, se mutase în aceeaşi bancă, ultima de pe rândul de la mijloc.

Pentru Alexandru, însă, toate astea nu mai contau, pentru că, în acea vară, se dezîndrăgostise de Corina. Cum te dezîndrăgosteşti? E la fel de simplu de explicat ca şi căderea pe bec. Se întâmplă şi gata.

Bun. Cam asta a fost. Pentru moment. S-a terminat clasa a opta, s-a terminat şcoala, au făcut poza aia de album şi s-au împrăştiat care încotro. Vreme de cinci ani, Alexandru nu s-a mai întâlnit cu Corina. Ce-a făcut el în timpul ăsta e poveste lungă, v-o zic altădată. După anul întâi de facultate, însă, tocmai venise vara (c-aşa era pe meleagurile alea, cum se mai termina un an de şcoală, cum venea vara), iar Alexandru, singur, şedea şi cugeta. Când cugeţi prea mult, de obicei îţi cauzează, dovadă că tipul a ajuns la concluzia aberantă că e momentul să-şi ia nişte revanşe, adică să le cucerească, fie şi pentru a le abandona imediat, pe toate cele care-l refuzaseră sau îl părăsiseră de-a lungul timpului. Nu multe, dar orişicât.

O paranteză se impune totuşi. Fără ca asta să fie neapărat o scuză, trebuie spus că Alexandru suferise recent o gravă dramă sentimentală, provocată de prima mare iubire a vieţii lui, o colegă de liceu pe nume Crina (cred că a mai venit vorba de ea), care-i dăduse papucii de la mare distanţă, respectiv când el era în armată (ea nu). Omul suferise cumplit, pe bune, şi după aia se făcuse rău al dracului, nu-i mai păsa de nimic, cinic, mă-nţelegeţi?, schimba gagicile precum cămăşile. Poate şi mai des.

Una sau două dintre aşa-zisele revanşe merseră ca pe roate şi, dacă e să fim sinceri, tipele respective le cam meritau. Dar când pe Alexandru îl duse gândul la Corina, deja devenise bezmetic. Fata era complet nevinovată, căci nu-l respinsese niciodată, din simplul motiv că el nu îndrăznise să încerce ceva.

Cum-necum, o sună. Numărul de telefon, care nu se schimbase, nu-l uitase nici o clipă (aha!). Ea îi răspunse plăcut surprinsă, depănară niscaiva dulci nimicuri de genul „Ce mai ştii despre...?“, după care stabiliră să mai sune el, să stabilească o întâlnire (nu putea s-o facă de prima dată – era cinic, nu mitocan). Două zile mai târziu, pe la prânz, suna la uşa Corinei, care, la 20 de ani, era de 20 de ori mai frumoasă decât în adolescenţă. Ea îi spuse:

– Telefonul nostru nu mai sună, i s-a stricat soneria, dar azi-dimineaţă, trecând pe lângă el, m-am gândit ce-ar fi să suni tu chiar în clipa aceea, am ridicat receptorul şi te-am auzit...

Era un mesaj. Pe Alexandru, însă, îl lăsă rece. Ieşiră în oraş, câteva ore, o plimbare – că bani n-aveau. Peste o săptămână erau pe o bancă în Parcul Ioanid, seara, sărutându-se de zor, în ciuda privirilor reprobatoare ale bătrâneilor care populau zona.

E momentul s-o luăm mai încet. Corina era frumoasă. Am mai zis, ştiu, dar trebuie să vă intre în cap. Nu drăguţă, nu sexy, nu haioasă, ci frumoasă. Fiind vară, era îmbrăcată cu o bluză subţire şi cu o fustă scurtă. Încă din prima miime de secundă în care o atinsese, Alexandru simţise un curent electric, simultan cu un parfum care nu avea nici o legătură cu cosmeticalele – era proaspăt, răcoritor, Corina mirosea ca aerul unei dimineţi la munte.

Seara aceea şi încă vreo două se terminară aşa, cuminţel: îmbrăţişări, sărutări, zâmbete, şoapte. Erau amândoi majori şi vaccinaţi în repetate rânduri, totuşi – e greu de spus de ce – nu se puse problema de a merge mai departe, deşi părinţii Corinei lucrau amândoi, dimineţile ar fi putut fi singuri la ea acasă. Pesemne Alexandru avea o idee ciudată despre ce înseamnă o revanşă. Sau un dram de conştiinţă (ei!, pe naiba!).

Dacă nu mergeau mai departe, în schimb merseră la ştrand, mai exact la Cernica, într-o formulă destul de ciudată (da' ce nu era ciudat în vremurile alea?): cu maşina părinţilor Corinei, cu tot cu aceştia, care, însă, rămaseră să campeze, sau cam aşa ceva, în afara ştrandului. Cei doi tineri foşti colegi erau, aşadar, de capul lor, într-un teritoriu vag populat, pe un nisip cam zgrunţuros, la marginea unei ape de culoare îndoielnică, sub un soare vesel (trebuia să fie şi ceva pozitiv). Îşi întinseră cearceaful şi începură să se dezbrace. În vreme ce Corina îşi dădea jos (mai exact spus, că o scotea peste cap) rochiţa înflorată, dezvăluind un trup căruia cu greu i-ai fi putut reproşa ceva, Alexandru încerca sentimente amestecate (pariez că aţi mai citit asta de vreo două mii de ori): lângă el şi oarecum la dispoziţia lui se afla tânăra şi frumoasa femeie evoluată din fetiţa cu sarafan pe care o iubise neîntrerupt şi nedezmiţit vreme de şapte ani, cel mai statornic sentiment din viaţa lui de până atunci, exceptând, firește, familia; cea al cărei palton îl îmbrăţişase de atâtea ori, *faute d'autre chose*, era acum în faţa lui, în costum de baie (foarte decent, de altfel); el ajunsese însă la această scenă îngrozitor de târziu, şi anume ca urmare a unei stupide intenţii de a recupera ceva ce nu se putea recupera. Teoretic, avea posbilitatea de a trăi totul ca de la început, ca şi când ar fi cunoscut-o şi cucerit-o pe Corina cu câteva zile în urmă. Dar nu era chiar aşa de uşor.

Pe de altă parte, era foarte nesigur asupra felului în care simţea ea momentul acela şi pe cele care îl precedaseră: ca pe un flirt, ca pe o mică evadare sau chiar cu emoţie? Îl plăcea, era îndrăgostită de el, se simţea bine pur şi simplu?

Toate acestea şi multe altele îi trecură rapid prin cap, în vreme ce se dezbrăca la rândul lui, pentru a se lungi apoi pe cearceaf, lipiţi unul de altul. Alexandru se întoarse zâmbind spre Corina, care arăta mai strălucitoare decât fusese vreodată vreo femeie. Se aplecă s-o sărute, deşi erau cetăţeni prin preajmă, iar el era destul de pudic din fire. Corina se dovedi neaşteptat de docilă, nu protestă, nu încercă să-l îndepărteze, îi răspunse la sărutări şi mângâieri într-un mod delicat, dar fără reţineri.

După o vreme, intrară în apă, unde se hârjoniră ca doi tineri îndrăgostiţi ce erau sau măcar se străduiau să fie. La întoarcerea pe plajă constatară că autori necunoscuţi, cum zic organele, le furaseră ţigările, dar fumatul oricum dăunează sănătăţii. Rămaseră în ştrand vreme de câteva ore, sporovăind, dedându-se la gingăşii, sorbindu-se din ochi. Spre după-amiază se îmbrăcară, îşi strânseră lucrurile, îi recuperară pe părinţii Corinei şi reveniră la casele lor.

Acum urmează prima nebunie: după acea ieşire în natură, Alexandru n-o mai căută pe Corina. Să ne jucăm puţin de-a Freud. Pe de o parte, un fel de revanşă îşi luase el, deşi ideea în sine era idioată. Pe de altă parte, ceva-ceva din creieraşul lui pervertit de suferinţă (faza cu Crina, v-am zis) îl trăgea de mânecă să nu meargă mai departe, să nu facă o mârlănie după care să nu-l mai poată spăla toate apele Pământului.

Rareori expresia „na-ţi-o frântă, că ţi-am dres-o“ a fost mai potrivită. Alexandru evită o mare mârlănie printr-una de mărime medie: dispariţia în ceaţă.

Fată de bun simţ, Corina nu-l căută nici ea.

Cum timpul nu stă în loc să se zgâiască la aiurelile oamenilor, nisipul din clepsidră continuă să se scurgă fără jenă, vreme de un an şi mai bine, până când – a doua nebunie – Alexandru, care traversa o nouă criză de personalitate, de pubertate, de maturitate, de inferioritate numerică, de mama dracului, o sună din nou pe Corina, mânat cumva de gândul că *on revient toujours*. Ea îi răspunse frumos, ca şi când nimic nu s-ar fi întâmplat. Mai mult, acceptă să-l întâlnească. Se regăsiră pe o altă bancă (*„Ne-om aminti, cândva, târziu, de-această întâmplare simplă, de-această bancă unde stăm tâmplă*

☞

GABRIELA ADAMEȘTEANU

Cetățeni de categoria a doua?

Erau tineri – muncitori, studenţi, chiar elevi. Îşi doreau alte şanse decât le acorda România anilor '70, '80 şi pentru asta puneau în balanţă singura lor avuţie: viaţa. Aveau curaj, dar erau anonimi. Numele lor nu intra în emisiunile radioului *Europa Liberă*, ca să primească o implicită protecţie. După 1990, chiar din pricina statutului modest al acestor victime, nepretându-se dezvăluirilor senzaţionaliste şi manipulărilor, poveştile lor tragice n-au interesat autorităţile. *„Tema frontieriştilor nu a găsit ecou în autorităţi: mormintele au rămas anonime, nicio cercetare oficială nu a fost începută, arhivele se casează, iar cei care au făcut închisoare ca frontieriști nu beneficiază de compensaţii sau cel puţin de un gest simbolic de recunoaştere. De aceea, întrebarea dacă frontieriștii sunt* «cetăţeni de categoria a doua», *pusă de un fost transfug din Suedia, conţine un apel la reparaţie morală"*, scrie Brîndușa Armanca în cartea, densă şi bine organizată, pe care le-o dedică, lor şi jurnaliştilor care au luminat în parte dramele pregătite pentru uitare înainte de a fi ştiute.

Jurnalistă, fostă directoare a *Televiziunii din Timişoara*, bine cunoscut analist media, directoare a *Institutului Cultural Român de la Budapesta*, Brîndușa Armanca este cea mai potrivită persoană pentru a privi, laolaltă, acest fapt de istorie recentă şi reflectările lui în mass-media, în istoria orală. De altfel, ea este şi cea care a realizat în anul 2000 pentru *TVR Timişoara*, în colaborare cu *TVR Internaţional*, filmul documentar ***Li se spunea „frontieriștii"***, împreună cu regizorul Dan Raţiu, cel cu care a făcut şi scenariul. Echipa de filmare a lucrat nu doar în România, ci şi în localităţile ţărilor din jur, unde, dacă nu erau împuşcaţi în Dunăre sau pe fâşia de trecere a graniţei, ajungeau frontieriştii: la Belgrad, Novi Sad, Marcovat, Viena, Regensburg, Treiskirchen.

Cartea, ca şi filmul, aduce mărturia părinţilor tânărului de 19 ani, Doru Briscan, omorât în bătaie şi aruncat într-un şanţ din gara Jimbolia. Nici după Revoluţie, când au umblat la Procuratură, nu au fost luaţi de nimeni în seamă. Militarii care păzeau graniţele erau scoşi de regulă de sub urmărire penală, deşi se făceau deseori, evident, vinovaţi de mari brutalităţi şi de folosire abuzivă a armelor de foc.

O dovedeşte lista victimelor din arhiva *Procuraturii Militare Timişoara*, tineri între 19 şi 25 de ani, împuşcati mortal. *„Militarilor în termen înrolaţi la grăniceri care nu ştiau ce îi aşteaptă li se cerea de către comandanţi să fie fără milă. Comandanţii de subunităţi, de teamă să nu aibă un număr prea mare de treceri înregistrate în timpul serviciului lor, îi îndemnau pe militari să acţioneze cu brutatalitate"*, scrie Brîndușa Armanca, citând din cartea Doinei Magheti, ***Graniţa/Die Grenze/A Hatar/ Granica***, apărută în 2007, în patru limbi.

Sunt adunate, şi în carte, şi în film, mărturii despre cimitirele de frontieriști: *„Dacă cimitirele de pe malul sârbesc al Dunării sunt mai numeroase, acest fapt se datorează curenţilor care, mai ales după construcţia hidrocentralei de la Porţile de Fier, împingeau cadavrele spre sârbi. Cât despre sârguinţa cu care erau ochiţi fugarii de către grănicerii de pe ambele maluri, aici competiţia înclina spre grănicerii români..."*.

Brîndușa Armanca pune în evidenţă, în carte, *„cel mai impresionant demers de presă menit să descrie drama frontieriştilor români, iniţiat în 2005 de* Jurnalul Naţional. *Timp de mai multe luni, Marina Constantinoiu, Cristina Ştefănescu, Mira Bălan şi alţi câtiva reporteri au căutat cu febrilitate pe ambele maluri ale Clisurii Dunării urmele unor dispăruţi, au identificat martori şi torţionari, au găsit fotografii, au vorbit cu foste călăuze..."*. Potrivit Marinei Constantinoiu, Dunărea a fost, în acele timpuri, pentru români, Zidul Berlinului.

Demersurile jurnalistice comune au identificat cimitirele unde mormintele sunt tot mai uitate, fiindcă în ele au fost îngropaţi „neidentificaţi": Cimitirul Poiana Stelei din Orşova, unde ajungeau mai ales cei înecaţi sau împuşcaţi la trecerea Dunării, Cimitirul din Vârciorova, Caraş-Severin, despre care localnicii încă se tem să vorbească, fiindcă au morminte de frontieriști, Cimitirul din Marcovac, Voivodina, unde s-ar afla cei

Brîndușa Armanca, ***Frontieriștii. Istoria recentă în mass-media***, ediţia a II-a, *Editura Curtea Veche*, 2011

mai mulţi frontieriști, împuşcaţi de sârbi, Cimitirul din Novi Sip, Serbia, unde s-ar afla 54 de morminte de români, fără nume, Cimitirul din Golubinije, Serbia, cu peste 100 de morminte de frontieriști, Cimitirul din Tekija, Serbia, Cimitirul din Prahovo, Serbia, Cimitirul din Donji Milanovici, Serbia, Cimitirul orăşenesc Kikinda, unde ajungeau cei împuşcaţi la graniţă ce reuşeau să se târască până pe teritoriul sârbesc. Estimarea unui jurnal sârbesc, ***Vecernje Novostni***, era că până în 1989 ar fi fost ucişi peste 2.000 de frontieriști români.

Multe dintre aceste date sunt rezultatul conform investigaţiei ziariştilor de la ***Jurnalul Naţional***, care au descris, totodată, documentarea prealabilă a frontieriştilor şi tehnicile de evadare, de o mare ingeniozitate, traseele până la lagărele unde norocoşii aşteptau să fie primiţi într-una din ţările occidentale. Dacă, pentru autorităţile române, statutul de frontierist era de infractor, pentru autorităţile occidentale, el era de regulă răsplătit cu *azilul politic*.

Excelent structurată, cartea Brîndușei Armanca prezintă diferenţele dintre legislaţia ungară şi cea iugoslavă, în privinţa fugarilor români: *„Atitudinea Iugoslaviei faţă de numeroşii refugiaţi români nu era totuşi categorică. Cu toate că autorităţile române voiau ca toţi fugarii să fie trimişi înapoi, sârbii păreau să îi returneze pe cei care erau prinşi de poliţie înainte ca aceştia să ajungă în taberele de refugiaţi"*, spune un raport *Radio Free Europe Reaserch*, citat de Armanca.

Autoarea urmăreşte modificările survenite în timp în atitudini, de pildă, toleranţa autorităţilor maghiare, care creşte în decursul anilor '80, până în preajma Revoluţiei.

Pagini mai puţin sumbre sunt cele dedicate frontieriştilor celebri – Nadia Comăneci, Miodrag Belodedici şi formaţia *Phoenix*, iar altele narează întâlnirea cu supravieţuitorii trecerii frontierelor şi bilanţul diferitelor destine. Finalul cărţii conţine interviuri cu scriitorul Banu Rădulescu, fondatorul revistei ***Memoria***, care face parte din prima generaţie de frontieriști (a încercat să iasă din ţară în 1948) şi cu celebritatea Timişoarei, Ioan Holender, plecat legal, dar constrâns de fapt să plece din ţară, după evenimentele din 1956.

N-am reuşit să trec în revistă decât o scurtă parte din cartea Brîndușei Armanca, al cărei destin internaţional a început chiar de la publicare, fiind tradusă, încă de acum un an şi publicată în Ungaria. M-am gândit, tot timpul când am citit-o, şi la cartea lui Radu Pavel Gheo, ***Noapte bună copii***, după părerea mea cel mai bun roman al anului 2010. Visul tinerilor frontieriști, confruntat cu brutalitatea ceauşistă, dar şi cu capcanele societăţii de consum, ale visului american, se desprind treptat dintr-o naraţiune captivantă, cu personaje memorabile.

☞ *fierbinte lângă tâmplă"*), de data asta în părculeţul aflat vizavi de începutul străzii Mihail Moxa. În mod aiuritor, reluară fix de unde se întrerupseseră cu luni de zile în urmă: dulci sărutări şi mângâieri. Considerând introducerea făcută, Alexandru se îndepărtă puţin de Corina – a cărei bluză albă lumina începutul de noapte – şi îi spuse, cu cel mai cald glas cu putinţă:

– Aş vrea să rămânem împreună!

Ea îi răspunse fără urmă de ranchiună:

– Îmi pare rău, nu se poate... Acum un an am crezut că aşa va fi, am vrut... Dar acum... Peste două săptămâni mă mărit...

Zbang! Zbang! Zbang! Orologiul sună de nu se mai poate, la castel în poartă oare cin' se zbate? Alexandru îşi muşcă puţin limba, căscă niţel ochii, îşi pierdu temporar graiul, apoi reuşi să îngaime:

– Da?! îmi pare rău... ăăăă, vreau să zic, îmi pare bine! Ei, bravo... Felicitări!... Casă de piatră!

Ce naiba era să spună!?

Ea îi mulţumi cu simplitate, apoi se apucară să vorbească despre viitorul ei soţ şi despre apropiatul eveniment – că doar nu erau să comenteze ultima etapă de fotbal.

A treia nebunie e deja previzibilă: Alexandru fu prezent la căsătoria civilă a Corinei, dădu mâna cu fericitul soţ, îi salută pe părinţii miresei, o sărută cast pe aceasta când îi plasă buchetul de flori.

Câţiva ani mai târziu – asta nu mai bănuiaţi – începu s-o viziteze, la serviciu, de fiecare 13 mai (ziua de naştere a ei, dar şi a Crinei, sper că n-aţi uitat; pe Crina însă se abţinea s-o viziteze; doar o suna).

Prima dată, Corina îl primi cu firească surpriză. Îi făcu o cafea, îl prezentă colegelor de birou, vorbiră de una, de alta. Ritualul avea să se repete tras la indigo şi, începând cu al treilea an, nu numai ea, dar şi colegele ei, îl aşteptau pe Alexandru cu un oarecare freamăt curios: apare şi acum? Apărea. Într-una din dăţi, întrucât în birou era nu ştiu ce agitaţie, Corina îl invită pe hol, unde se aşezară pe o canapea. Alexandru se uită zâmbind la fosta lui colegă şi spuse:

– Ce să fac eu cu tine dacă te visez noaptea tot mai des?

Corina îl temperă puţin speriată:

– Ei, lasă...

El lăsă, dar continuă să-i aducă flori de fiecare 13 mai. Până când, într-un rând, n-o găsise la serviciu şi o sunase acasă.

– Mi-am luat nişte zile libere, îi explică ea.

El ezită o clipă, apoi întrebă:

– Pot să vin la tine?

Ezită la rândul ei, după care răspunse cu un singur cuvânt:

– Da.

Era pentru prima dată când Alexandru intra în casa ei, la un secol după ce o vizitase în cealaltă casă, a părinţilor. Corina îl aştepta îmbrăcată elegant, într-un taior cărămiziu (pe drum, Alexandru nu se putuse împiedica să spere că ea va purta ceva mai lejer...). Se aşezară în două fotolii aflate la respectuoasă distanţă, nu înainte ca ea să aducă ceva de băut. Musafirul înţelese repede că erau singuri. Bău destul de mult, să-şi facă un pic de curaj, vorbi enorm şi, la plecare, când se ridicaseră şi se aflau faţă-n faţă, îşi luă avânt:

– Vreau să te rog ceva.

– Spune, zise ea cu un ton prudent.

– Să mă laşi să te sărut.

Corina amână răspunsul o secundă, timp arhisuficient ca el să-şi facă iluzii, apoi spuse, cald, dar decis:

– Pe obraz.

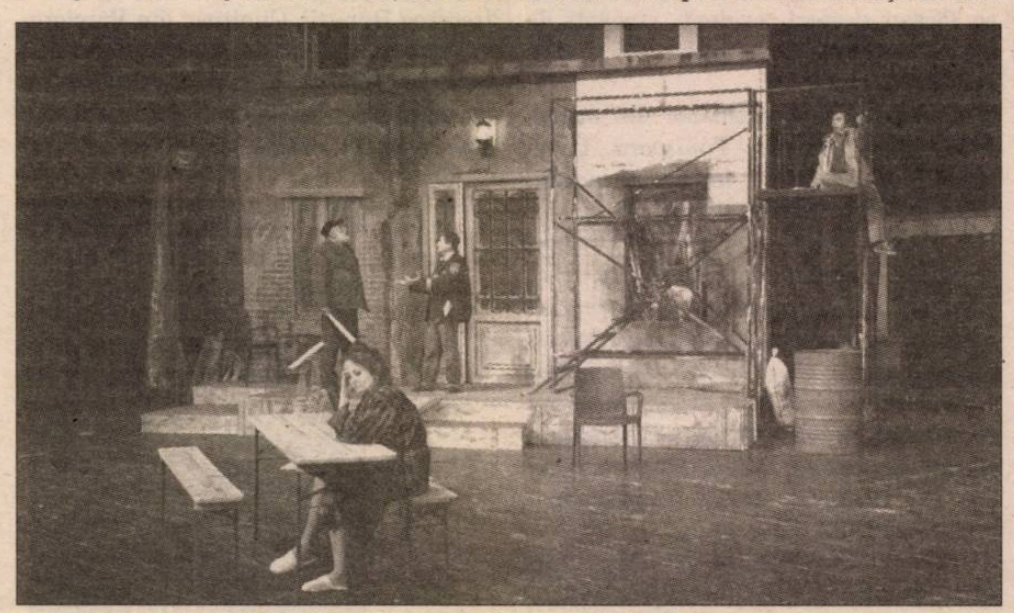
Gata. Asta e tot. Îmi pare rău.

DOINA PAPP

Eroi au fost, eroi sunt încă

O noapte furtunoasă de I.L. Caragiale la _Teatrul Național „Marin Sorescu"_ din Craiova

Eroi au fost, eroi sunt încă..., pentru cine nu ştie, era pe vremuri un marş mobilizator folosit în propaganda naţionalistă de regimul la putere. Asociat lui Caragiale, sloganul are la prima vedere rolul de a indica perenitatea viciilor personajelor sale, dar ideea regizorului Mircea Cornişteanu de a-l pune la sfârşitul spectacolului său cu ***O noapte furtunoasă*** nu înseamnă doar atât. Fiindcă după sarabanda aiuritoare a întâmplărilor repovestite original de regizor, de un comic debordant, marşul acesta vine să taxeze demagogia unor sloganuri care văd doar partea plină a paharului în materie de identitate naţională. Ce eroi, care eroi, cu alte cuvinte? Titircă, Rică, Ipingescu, Veta ca eroi ai piesei satirizaţi de dramaturg sunt de fapt antieroii unei mentalităţi de chiverniseală, de încropeală („*o societate fără prinţip care va să zică nu le are*") care ne mai bântuie şi azi. De mult n-am mai văzut în spectacole cu comediile lui Caragiale şi în mod special cu această ***Noapte furtunoasă*** atâta organică trăire joasă, atâta „firesc" în manifestarea prostiei, mitocăniei, a feloniei de care se fac vinovaţi în special Veta şi Ipingescu, cei care manipulează situaţiile din piesă. Mint cum respiră, înşală din instinct de supravieţuire, ridicolul e involuntar ca şi vocaţia imitării. Cu toţii se simt ca acasă în situaţiile date, nimeni nu joacă altceva decât propria-i viaţă, nu se face că e, când de fapt e. Semidoct ca Rică, încornorat ca Titircă, chiar dacă intră la bănuială, necredincioasă şi parşivă ca Veta, profitor ca Chiriac, şmenar ca Spiridon etc. Transferul în actualitate e făcut şi el cu naturaleţe, având, care va să zică, o mizã structurală (că tot ne agasează în zilele astea termenul). Ar fi vorba aşadar de disponibilităţi native care dau pe-afară când vremurile le sunt prielnice. Şi le sunt. Generalizare periculoasă, bineînţeles, pe care Caragiale a fost acuzat că a făcut-o la vremea sa şi pe care nu ştiu de ce n-am face-o azi, când e mai evidentă ca oricând. Mai ales că regizorul a ales să-şi plaseze acţiunea în gospodăria unui parvenit al mahalalelor care şi-a făcut vilă în uliţa cu câini şi fără lampe gazoase, a înlocuit ulucile de la gard cu porţile acţionate electric, magazia cu rulota, mătura cu aspiratorul, afişând acelaşi ciocoism endemic. Chiriac călăreşte un motor de mulţi cai putere, Spiridon fumează iarbă, iar Rică, poet liric şi publicist, îşi înregistrează celebrul monolog pe reportofon. Acestea sunt câteva dintre ingredientele la vedere care fac să recunoaştem în universul piesei lumea de azi, care se mişcă în voie prin scenă în costumele „de stradă" ale Liei Dogaru, aceeaşi care a conceput şi decorul ofertant ca spaţiu de joc şi expresivitate a imaginii. O curte imensă în faţa Vilei Veta (licenţă pe care o putem admite fiindcă nu alterează sensul piesei), cu ieşire spre spatele scenei, cu schele, materiale de construcţie şi alte obiecte de mobilier funcţionale în economia piesei. Aici îşi află culcuşul şi Spiridon, într-un cort din care iese fum de ţigarete şi unde Dragoş Măceşanu se ascunde discret când nu aleargă pe role să-i aducă ziarul jupânului. Cum spuneam, virtutea esenţială a reprezentaţiei este organicitatea tuturor acestor însemne teatrale, firescul, naturaleţea cu care cei de pe scenă zemuiesc în mahalagismul lor funciar, vorbind ca acum un secol, dar arătând ca azi, cu blugi, boxeri, scuipând seminţe sau ascultând la mulţi decibeli muzică disco. În plus, poliţaiul Ipingescu vine parcă de la secţia din colţ la prietenul lui, procopsitul Titircă, de la care aşteaptă fireşte recompense. Valentin Mihali joacă cu fineţe asemănarea, nu face caz de incultură în celebra scenă a citirii ziarului, mai ales că articolul cu pricina conţine atâtea inepţii. Iar felul în care scuipă seminţele e făcut să-i definească mai degrabă jemanfişismul de om potent pe lângă un Jupân Dumitrache slab de înger şi de minte (Ion Colan se menţine în limitele portretului clasic). Că se simt în elementul lor şi nimic nu-i perturbă devine evident şi din faptul că regizorul face o strânsă legătură între text şi acţiune, atent la detalii. Pe scenă e o agitaţie continuă, un du-te vino aproape de haos, personajele nedând parcă importanţă vorbelor, acele vorbe care au făcut istorie şi au ajuns să caracterizeze o clasă socială cu neamul ei cu tot. Noaptea devine tot mai furtunoasă, iar „*oribila tragedie*" invocată de Rică, simplă figură de stil. Furtuna acompaniată de miorlăitul mâţelor în călduri e una a simţurilor şi e centrată pe amantlâc, pe amorul turbat dintre Veta şi Chiriac, care mor de nerăbdarea întâlnirii, nerăbdare care se exprimă la superlativ prin momentul când Chiriac dă buzna în patul Vetei cu motocicletă cu tot. Distribuind în aceste roluri doi tineri actori cu temperament şi sex appeal, Cornişteanu n-a mai avut prea multe indicaţii de dat.



În dezabieul ei sexy, Cerasela Iosifescu joacă scena geloziei cu patos visceral, iar tânărul şi trupeşul Cristian Băicuş – bărbat de bărbat – îi răspunde fără fasoane, chiar dacă o ameninţă că-şi dă foc cu un bidon de benzină în care aflăm mai târziu că era licoare bahică (inspiraţia vine probabil de la vitriolul Miţei din ***D-ale carnavalului***). Cuplul Ziţa–Rică, nepotrivit şi aritmic, îşi asumă toate prerogativele comediei. Raluca Păun, o actriţă specială mai ales datorită fiziculuiei supraponderal, e o apariţie funambulescă. Costumată cât mai chicios, cu o curea verde care-i taie talia inexistentă peste rochia mov, cu poşeta veşnic căscată din care se revarsă chiclazuri muiereşti şi mai ales cu pelerina de ploaie peste pijamaua cu floricele din ultimul act, actriţa descinde parcă direct din palatele cu turnuleţe presărate pe drumurile patriei. Actriţa, savuroasă în această postură, nu are a exagera nimic în jocul ei şi tocmai acest natural îl apreciam mai sus. Prin contrast de gabarit, George Albert Costea în Rică Venturiano, slab, pirpiriu, e o adevărată revelaţie. De cum intră în scenă pe schelele binalei are un aer dezorientat, buimac, irezistibil. Îşi pierde într-una ochelarii, se împiedică, spânzură de ştângi, orbecăie pe la ferestre şi-i declară „*angelului radios*" iubirea orbeşte, deşi, ca o coda de efect a scenei, după ce descoperă confuzia, chiar i-ar plăcea o aventură cu ea (pare chiar că fuge de Ziţa, părăsind scena înainte de final). Spaima în contrast cu emfaza discursului din scena fugărelii, dublate de o agilitate excepţională a actorului, fac din aceasta punctul maxim a comediei. De altfel, Mircea Cornişteanu exploatează cu imaginaţie linia comediei de situaţii, făcându-ne să reflectăm o dată-n plus la măiestria autorului în materie de teatralitate. Spectacolul în întregul său urmăreşte lanţul încurcăturilor care declanşează râsul, modul de reacţie al personajelor fiind consecinţa revelatoare, şi inovează doar în privinţa mijloacelor scenice. Nu întâlnim forţări de sens şi nu se inventează de dragul originalităţii, cum de atâtea ori se întâmplă la regizorii care se simt obligaţi să-l „înnoiască" pe Caragiale, de care pasă-mi-te altminteri ne-am plictisi. De aceea, a fost surpriza mare să întâlnim în spectacolul craiovean în primul rând un gust sănătos pentru comedie (am râs cum rar ni se mai întâmplă), manifestat printr-o minuţioasă elaborare artistică ce a avut în vedere ritmul, gagurile, caracterele. Nu s-a sărit calul şi s-a păstrat măsura lucrurilor, cum se ştie atât de greu de obţinut în privinţa umorului, mai ales când e vorba de Caragiale. „*Simt enorm şi văd monstruos*", sintagma care e chemată să justifice atacuri groteşti asupra dramaturgului, a fost acum înţeleasă ca o naturală dorinţă de catharsis prin satiră. Un semn de adâncime a gândirii artistice la un creator care are o experienţă respectabilă în materie de Caragiale. Şi l-am numit pe regizorul Mircea Cornişteanu.

Horea Sandi, un nume recunoscut în ingineria seismică internațională

La 19 ianuarie 2012, sub egida *Academiei de Ştiinţe Tehnice din România,* a fost sărbătorit Horea Sandi, doctor inginer constructor şi matematician. Născut la 20 ianuarie 1932, la Sibiu, absolvent al *Institutului de Construcţii* şi al *Facultăţii de Matematică* a *Universităţii din Bucureşti*, a fost bursier al *Fundaţiei Humboldt* la *Universitatea Tehnică Hanovra*, 1968—'69. Cercetător la *Institutul de Cercetări în Construcţii şi Economia Construcţiilor* (*INCERC*), 1958–2001, şi la *Institutul de Geodinamică* al *Academiei Române,* 2001—2005. Profesor la *Universitatea Tehnică de Construcţii din Bucureşti* şi la *Universitatea „Ovidius" din Constanţa*. Vicepreşedinte al *Asociaţiei Europene de Inginerie Seismică* (1982 – 1986). Rezultatele activităţii de cercetare au stat la baza cărţilor ***Metode matriceale în mecanica structurilor***, 1975, ***Elemente de dinamica structurilor***, 1983. Cărţi în colaborare, articole şi comunicări ştiinţifice la conferinţele internaţionale.

Anil K. Chopra, profesor, *University of California*, Berkeley: *„Când mi-am început cariera academică, Horea Sandi era deja un nume recunoscut în dinamica structurilor şi ingineria seismică... Reputaţia unui cercetător de avangardă în Europa i-a rămas intactă cincizeci de ani."*

Andrew Coburn, *University of Cambridge*, UK: *„Profesorul Horea Sandi a influenţat metodologiile dezvoltate de grupul de cercetare în ingineria seismică din* Martin Centre for Architectural and Urban Studies *al* Universităţii din Cambridge, *începând din anii 1980 şi ne-a ajutat să publicăm* **Earthquake Protection**, *manualul nostru de management al riscului seismic. Iniţiativa iniţial propusă de profesorul Sandi de a culege date cantitative privind avarierea seismică a devenit de asemenea practică acceptată prin dezvoltarea de baze de date efectuată în cadrul activităţilor* Iniţiativei Modelului Global al Cutremurelor..."

Luis Esteva, *Universidad Nacional Autónoma de México*: *„Am avut privilegiul de a urmări activităţile profesorului Sandi ca un leader internaţional recunoscut în mai multe domenii de specialitate privind* Dinamica structurilor, Analizele de hazard şi risc *şi* Ingineria seismică. *Am admirat întotdeauna abilitatea sa de a echilibra rigoarea ştiinţifică cu orientări practice şi explicaţii uşor de înţeles."*

Emil Simiu, *Institutul Naţional de Standarde şi Tehnologie*, Gaithersburg, Maryland, SUA: *„Lui Horea Sandi şi respectului pe care l-au inspirat în întreaga lume eforturile lui de cercetător li se datorează o fereastră deschisă cercetătorilor români din domeniul ingineriei construcţiilor asupra înfăptuirilor colegilor lor din Occident. Ştiinţa ingineriei seismice, cu particularităţile ei legate de seismicitatea României, a făcut progrese remarcabile datorită contribuţiilor lui Horea Sandi şi a colaboratorilor lui."*

DAN MIRCEA CIPARIU

Singurătatea vine pe facebook

Născut la 7 septembrie 1972 în Bucureşti ● absolvent al *Şcolii Superioare de Jurnalistică* din Bucureşti şi licenţiat al *Universităţii Bucureşti, Facultatea de Jurnalism şi Ştiinţele Comunicării* ● a debutat în presa literară în 1988 (*SLAST*) ● debutul editorial în 1999, cu volumul ***Hai să ne-ntâlnim pe site sâmbătă seara*** (*Editura Libra*).
● membru al *Uniunii Scriitorilor din România* ● în 2009, a fost reales pentru un al doilea mandat preşedinte al secţiei de poezie – *Asociaţia Scriitorilor Bucureşti* ● Premiul *Asociaţiei Scriitorilor din Bucureşti*, în 2007, pentru volumul de poeme ***Tsunami*** (*Editura Brumar*, 2006). Este publisherul www.agentiadearte.ro , spaţiu virtual unde sunt prezentate la zi evenimentele de carte şi artă ● în septembrie 2012, va lansa volumul ***Singurătatea vine pe facebook***, cu 10 desene de Mihai Zgondoiu, la *Editura Brumar*.

Scrisoarea I

lucrez în serviciul de imprimat viaţa
sunt şi eu un proprietar de suflet
o măsură a lucrurilor pe care le intuiesc
pe care le iubesc

instrumentele mele de scris duc spre
acelaşi drum:
cunoaşterea de sine ca o călătorie prin
Infern

am inventat haosul şi libertatea în
creierul meu
din creierul meu

evadez din statistica suferinţelor mari
într-un regat de singurătate
unde pot visa cu ochii deschişi

universul mă consumă
cu păcate şi incertitudini
până când
o gaură neagră
îmi va striga numele
şi va adăuga în dreptul meu
„un OM eliberat"

facebook dreams (I)

ultimul meu simţ e visul
cu el voi cerceta Invizibilul
şi tot ce e secret în inima şi în creierul
celor ce stau chiar acum treji în reţea

cu puterea visului voi trece pe nevăzute
printre popoarele de insomniaci
care îşi venerează zeii şi nostalgiile cu
un like

citesc pe peretele lui Octavian Soviany:

*„Sfârşitul unei lumi nu este niciodată,
şi nu poate fi niciodată, altceva decât
sfârşitul unei iluzii"* (Rene Guenon,
Domnia cantităţii şi semnele vremurilor)

în bucătărie

Dorina prepară ceaiul magic de
dimineaţă

cu care voi trece iarăşi prin realitate ca
într-un film fără final

şi fără prea multe înţelesuri

pisica Tsunami stă cuminte la fereastră

şi îmi cântă:

„Paradisul e întotdeauna o poartă
deschisă!"

Scrisoarea a II-a

am deschis Cartea lui Enoh sâmbătă
după ora 13.00
când ceaţa s-a risipit prin biografie şi s-a
făcut un duh blând

cafenelele au scris pe tablele negre de la
intrare
„fie ca inima ta să fie puternică,
căci cel bun va anunţa dreptatea celui
bun"

am intrat şi eu în pântecul unui vis de
eliberare
înţelegând mai bine ca oricine că lumea
obiectivă
e tot mai multă ademenire

acum stau la mese de insomniaci
fiecare cu monitorul său în faţă
fiecare cu viaţa lui visată

adulmec în ceaiul verde Old Beauty
aburii unei existenţe pierdute

a doua mea natură e Sfârşitul
pe care îl trag în piept cu încetinitorul
până când fumul alb din interior
mă va transforma în orele invizibile ale
unui ceas mare

aştept nota de plată
pe care să scriu
„realitatea aceasta nu e lupta mea!
oglinda din care mă vedeţi nu e trupul
meu!"

facebook dreams (II)

eliberare şi lumină cer

primesc numai rânduri de disperare
numai copaci tăiaţi pentru nopţi de frig
şi de spaimă

întunericul se lasă peste trup
ca o blană din 1000 de iepuri împuşcaţi
în cap fără să afle vreodată că liberul
arbitru nu apasă pe trăgaci

„citeşte şi dă like" – îmi spun rândurile
de disperare

printre trape
bastoane de şerif
sticle băute
sticle sparte
intră viaţa ca o fericire de a fi singur în
clipele cele mai grele

scriu pe peretele care nu se vede
o biografie care nu se aude
care nu se pipăie

„nu pot plăti totul aici şi acum!"

Scrisoarea a III-a

Planul Divin nu are geografie
cont pe facebook
gândire devoratoare
ştiri care spun cu exactitate când şi cum
va veni Sfârşitul

sparg fereastra de salvare a creierului
şi o grădină edenică începe să crească în
mine
cu canale şi lagune în care tot ce e suflet
îmi dă bineţe

aici în noul meu creier
nimeni nu spintecă pe nimeni

aici în noul meu creier
nu mai există nici suferinţă
nici aşteptare

cei mai transparenţi peşti din lume
trec
fără ideologii şi turbulenţe
prin papilele mele gustative
prin trahee
prin plexul solar
ca şi cum cu toţii ar fi Particula lui
Dumnezeu

transparenţa lor e tot mai luminoasă
tot mai hrănitoare
tot mai plină de iubire

facebook dreams (III)

îmi vorbeşti în fiecare dimineaţă
despre vămile sufletului
pe care o să le trecem
în dezordine şi cu gesturi radicale

„jocurile au fost făcute
fără nici-o posibilitate de întoarcere"

stau într-o pagină albă ca în primul loc al
naşterii mele

sunt un suflet nou-născut care ştie încă
de la început
despre termene-limită şi despre
constrângeri

stau între linia inimii şi a capului
la rând cu timizii şi îndrăgostiţii

„Sfârşitul nu vine niciodată singur!"
– citesc pe monitor

pare un Sfârşit tot mai prietenos
pentru care merită să dai like

Scrisoarea a IV-a

am intrat în vis ca într-o reţea de vieţi
năucitoare
fără parolă şi cont de utilizare

cu mine erau milioane şi milioane de
însinguraţi
cu mine erau milioane şi milioane de
insomniaci
cu mine erau milioane şi milioane de
idolatri

o lume din oglinzi vorbitoare era gata de
apărare şi atac
o lume din spaţii de reclamă vindea şi
cumpăra

peste tot impulsuri şi renunţări
peste tot monotonia scindantă a
existenţei

am citit pe monitoare
pe repede-înainte
pe încet-înapoi:

„Moartea nu e mai poetică decât viaţa"
(Heine)

„românii sunt printre cei mai nefericiţi
oameni, doar 16% s-au declarat fericiţi!"

„cea mai bătrână utilizatoare de facebook
din România, Elena Moise, care în
acte purta numele de Ileana Neculai, a
încetat din viaţă la vârsta de 101 ani şi
5 luni"

„azi-noapte m-am trezit întrebându-mă
dacă sunt un om sau sunt un template de
pagină." (Lavinia Bălulescu)

„Ador narcisismul celor care-şi dau «like»
propriilor comentarii sau propriilor
postări. Încercarea furibundă de-a atrage
atenţia în orice chip asupra existenţei lor
mă îmbrânceşte direct în scenariul minţii
copilului, ce-ar fi în stare să facă orice
doar pentru a ieşi din culise, sub lumina
reflectoarelor." (Valentina Drăghescu)

.....
.....

totul se resetează până când geneza
devine final
şi invers
o electricitate din care va ieşi un singur
suflet care va cere
lumină şi iubire
devenire şi magnetism

stau în programul de reîncărcat viaţa
şi o întreb pe Elena Moise
urcată în orientul etern al celei mai
înalte virtualităţi
câţi intră în Rai

pe monitor cu litere italice îmi apare
răspunsul
câţi intră la umbra unui copac

Heine e mai melancolic ca niciodată
când priveşte trecutul la trecut

„Lumea devine vis, visul devine lume"

în reţea
Particula lui Dumnezeu a făcut ocolul
tuturor sufletelor

facebook dreams (IV)

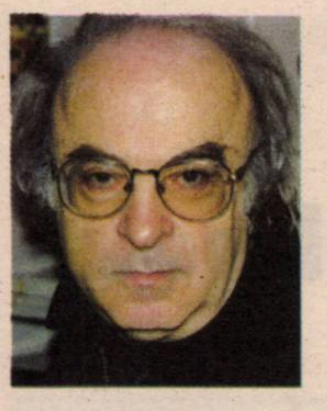
sunt conectat la o reţea de singurătate
cu aparatele trase din priză
ca într-o grevă spontană împotriva
electricităţii
şi a urmărilor ei contagioase

cerul se aprinde sub ochii mei
cu stele ca nişte lumânări din soia
care nu vor păta destinul şi feţele albe de
masă

citesc „sufletul romantic şi visul"
de albert béguin

simt tot mai mult cum sunt întruparea
unui călugăr zen
care caligrafiază cu vârful limbii
aceeaşi şi aceeaşi scriptură:

„mă pregătesc pentru haos şi apocalipsă.
apocalipsa şi haosul se pregătesc pentru
mine!"



NORMAN MANEA

Cu şi despre Leon

Am vorbit cu Leon la telefon cu vreo zece zile înaintea decesului. Am fost plăcut impresionat de vocea sa clară şi puternică şi buna stare psihică în care părea că se află. I-am şi spus-o, fericit că o pot face. Avea încredere, cum a avut tot timpul, în doctoriţa care îl îngrijea, un medic de înaltă profesionalitate. Nu ştiam pe atunci ceea ce aveam să aflu imediat după tragica zi a morţii, că sfârşitul era iminent, limita supravieţuirii în nevindecabila boală care l-a răpus fusese deja atinsă. Am fost instantaneu recunoscător minciunii cu care doctoriţa şi-a încurajat pacientul şi faptului că Hania i-a urmat exemplul, nedezvăluind adevărul nici prietenilor apropiaţi.

Despărţirea de Leon va fi lentă şi la fel de dureroasă cum este acum şi va dura până la propria noastră despărţire de cele lumeşti.

L-am numit, cândva, un *„rabin ateu“* – ar fi trebuit să adaug că denumirea trimitea, de fapt, la dublul unui literat născut şi făcut. N-aş şti să adaug, acum, decât că Leon a fost o întruchipare stenică a inteligenţei devenită bunătate – forma ei poate cea mai înaltă, pentru că ne apără şi ne înstrăinează de impulsul narcisistic al suficienţei. Fără a renunţa la spiritul critic, pe care doar îl moderează subtil, nici la refuzul a ceea trebuie neapărat refuzat, conştientă de şi focalizată pe vulnerabilitatea noastră şi a vremelniciei noastre, inteligenţa care se potenţează prin bunătate vibrează mai acut faţă de tot ce este omenesc. Leon înţelegea invidia şi nu o practica, înţelegea prostia şi o domesticea prin ironie, înţelegea răutatea şi ranchiuna, chiar şi ura, şi le contempla cu atenţie, fără speranţa de a le vindeca, dar cu un ferm crez în superioritatea înţelegerii şi a nuanţei. Un om de înaltă clasă sufletească şi spirituală. Unul dintre drepţi, cum spuneau cei vechi.

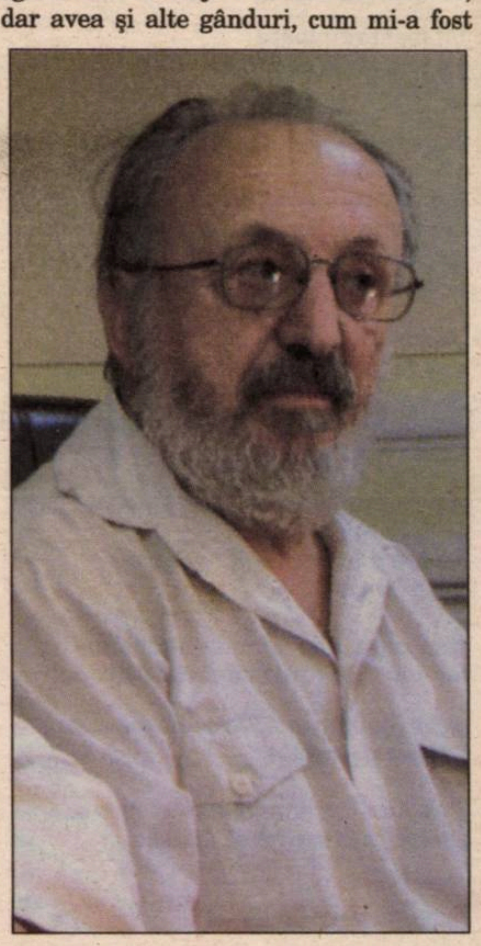
L-am întâlnit prima dată pe Leon Volovici prin anii '70 când a venit să mă vadă la vechea Sinagogă a Croitorilor de pe Mămulari, unde se pregătea deschiderea primului muzeu evreiesc din ţară. Acceptasem, după multe ezitări, să mă ocup, împreună cu Cella, de selectarea materialului de arhivă şi de structurarea unui proiect de expunere. Au fost luni de muncă intensă şi intense iritări (cum se întâmplă *„când treci strada spre ai tăi“*, vorba lui Sebastian).

Leon fusese prevenit, am aflat, să fie grijuliu cu interlocutorul (*„sensibil ca o mimosă“*, mă caracterizase Victor Rusu, redactorul şef al ***Revistei Cultului Mozaic***, cu care mă împrietenisem şi care încerca să mă protejeze de obtuzităţile instituţiei care patrona iniţiativa – neoficială, dar tolerată – de înfiinţarea acestui deloc socialist muzeu al complicatei istorii evreieşti în România).

Comunicarea a fost instantaneu cordială şi am rămas în legătură. Mi s-a părut, din prima clipă, blând şi cărturar. Timpul avea să reveleze complementare şi admirabile caracteristici.

Întors din prima sa vizită în Israel, unde şi-a revăzut mama şi fratele mai vârstnic, istoricul literar ieşean mi-a anunţat, ferm, decizia de a emigra. Eram surprins, dar şi parţial umilit de claritatea şi viteza acestei decizii la un *„scârţa-scârţa pe hârtie“*, ca şi mine, specializat în literatura română, cu doi copii mici şi o soţie catolică poloneză.

Când s-a declanşat campania partinică împotriva „extrateritorialului“ care devenisem după publicarea interviului luat de Gh. Grigurcu pentru revista ***Familia***, Leon m-a convins să începem un dialog epistolar Iaşi-Bucureşti (evitând poşta română) despre viaţa şi scrisul meu. Voia, evident, să-mi abată atenţia de la zgomotosul bruiaj al mahalalei oficiale, dar avea şi alte gânduri, cum mi-a fost



dat să constat. Nu eram deloc confortabil cu tema persistent iudaică a întrebărilor, am continuat, totuşi, să răspund, de altceva nici nu mă puteam apuca în acea perioadă. El avea să-mi mărturisească, după mai mulţi ani, că urmărise mai ales un scop egoist, de a se lămuri asupra dilemelor pe care el însuşi le avea. Textul a ajuns ulterior la proaspătul israelian, care l-a păstrat cu grijă, cum avea să procedeze şi cu multele cărţi din biblioteca mea pe care aveam să le transfer, ulterior, prin poştă, în beciul locuinţei sale din Ierusalim.

Curând după sosirea sa în Ţara Sfântă, literatul român şi ateu a publicat un eseu într-o revistă din Londra despre prietenul literat şi agnostic rămas dincolo de bariera lagărului aşa-zis socialist, în care mă situa în contextul unei *„Renaşteri culturale evreieşti“* în România. Mă regăseam alături de alţi colegi evrei-români din toate generaţiile, împinşi de multilateral dezvoltata propagandă naţionalist-comunistă spre vechile teme şi obsesii literare iudaice.

Textul dialogului nostru din 1981-1982 avea să continue, în anii şi deceniile următoare, prin convorbiri la Bard şi Ierusalim, pe o durată totală de 25 de ani! Când recitesc azi volumul din 2008 de la *Polirom* (***Sertarele exilului***), îmi dau seama că este un document grăitor asupra condiţiei noastre comune de intelectuali români de origine evreiască, al căror destin a fost forţat să devină, în pofida aspiraţiilor noastre iniţiale, tot mai evreiesc... În acest fel şi un document care depăşeste limitările stricte de timp şi spaţiu ale biografiilor.

Plonjat în Israelul modern şi arhaic al foştilor prigoniţi de pretutindeni, Leon şi-a găsit rapid o ocupaţie în afara a ceea ce se oferea legal, atât de precar, celor de categoria sa: s-a împrietenit cu două bătrâne profesoare universitare originare din România şi s-a apucat să ordoneze, pentru ele, arhiva rămasă de la Eugen Relgis, fratele lor. Pe mine m-a avertizat, curând: *„dacă vrei să fii evreu, poţi veni în Israel, dar dacă vrei să rămâi scriitor, nu veni“*. Se subînţelegea, desigur, scriitor de limbă română; a-mi schimba limba literară era o şansă încă mai greu de considerat decât a mă afirma în româneşte.

Tenacitatea şi dotarea intelectuală a lui Leon, dar şi o surprinzătoare mobilitate au dat curând primele rezultate: angajarea la *Yad Vashem* pentru studii asupra Holocaustului, trecerea la cercetarea universitară, înfiinţarea *Cercului de la Ierusalim*, cu o variată activitate de dezbatere literară, şi a *Caietelor Fondane* marcau o lărgire a disponibilităţilor, dar şi un treaz simţ al realităţii, o abnegaţie neobosită faţă de cultură, sub orice înfăţişare s-ar ivi.

Comunicarea dintre noi a continuat fără întreruperi, în ciuda distanţelor şi a cotidianului diferit în care locuiam. L-am revăzut după 1989 de mai multe ori în Israel, dar pregnante mi-au rămas mai ales două întâlniri pe alte meleaguri: când l-am invitat la prima conferinţă internaţională dedicată prăbuşirii comunismului, ţinută la Bard în 1990, şi la o conferinţă la *Universitatea Central-Europeană* de la Budapesta, câţiva ani după aceea.

În ambianţa de la Bard, Leon s-a simţit foarte bine şi nu a contenit să reamintească ulterior controversa mea de atunci cu Miklos Haraszti asupra vechilor-noi conflicte româno-maghiare din Transilvania, în care fiecare dintre noi îşi apăra cu patimă patria. *„Ca în vechea anecdotă a lui Sebastian, doi evrei se înfruntă avocăţeşte pentru dreptatea ţărilor lor“*, mi-a repetat, adesea, amuzat, Leon.

Când ne-am revăzut la Budapesta, apăruse deja de o vreme volumul său ***Nationalist Ideology & Antisemitism – The Case of Romanian Intellectuals in the 1930s*** (*Pergamon Press*, 1991) şi am discutat reacţia din ţară la acest studiu laborios şi esenţial, atât pentru cultura română, cât şi pentru cea evreiască. Erau, de altfel, preocupările sale persistente.

Alături de lucrarea de pionierat, ***Apariţia scriitorului în cultura română***, teza de doctorat publicată în 1976 şi reeditată în 2004 la *Curtea Veche*, de numeroasele studii de istorie literară şi eseuri sau de contribuţia majoră, în calitate de coautor, la masivul şi excelentul ***Dicţionar al literaturii române de la origini până la 1900***, de editarea volumului ***Iudaism şi elenism*** de Fundoianu sau a ***Jurnalului*** lui Sebastian, precum şi a culegerilor româno-israeliene ***Întâlniri la Ierusalim***, studiul despre strălucita „generaţie 1927“ în vâltoarea fanatismului legionar aducea o contribuţie de neocolit la cunoaşterea şi înţelegerea unei perioade istorice dureroase, ca şi a unor iradiaţii în comunism şi postcomunism ale acesteia. Deloc complezent, autorul îşi încheia cercetarea printr-o concluzie pe cât de justificată, pe atât de gravă: *„there were few intellectuals who, in the most critical days, adopted the rejection of anti-Jewish discrimination as a cause of their own that they would willingly defend in public. In the 1930s, a «Dreifus affair» was unimaginable in Romania“*.

În convorbirea noastră de la Budapesta, Leon a zâmbit cam hâtru şi după o lungă tăcere a spus, *„eu încerc doar să-i conving pe cei care nu vor să creadă“*.

Replica era a unei modestii mândre de sine, glumeaţă, amicală, fără patos şi iluzii şi fără a încărca subiectul de mai mare importanţă decât merita.

Asa l-am regăsit mereu, aşa îl revăd şi azi.

Bard College
30 ianuarie 2012

Scriitori români în SUA

La 22 martie, va avea loc lansarea volumului ***Romanian Writers on Writing***. Oferind cititorilor de limbă engleză o perspectivă panoramică şi unică, în acelaşi timp, asupra literaturii române, din secolul al XIX-lea până în prezent, antologia este editată de mult apreciatul scriitor Norman Manea, având-o drept coeditor pe Sanda Cordoş, iar traducerile din limba română sunt realizate de Raluca Manea şi Carla Baricz.
Gazdele evenimentului vor fi Norman Manea, Corina Şuteu (directoarea *ICRNY*) şi Norman Hirsch şi va cuprinde discuţii informale cu scriitori români prezentaţi în antologie, precum şi lecturi din creaţiile acestora. Nina Cassian, Nicolae Breban, Dan Lungu, Ion Mureşan, Simona Popescu, Lucian Dan Teodorovici, Carmen Firan şi Bogdan Suceavă vor vorbi despre satisfacţiile şi provocările pe care le oferă scrisul. Alături de aceştia, vor fi prezenţi traducătorii şi editoarea Barbara Ras. Publicată de *Trinity University Press*, ***Romanian Writers on Writing*** face parte din celebra serie ***The Writer's World***, editată de Edward Hirsch.